新人人文庫

羅根澤 編著

周秦兩漢文學批評史



臺灣商務印書館 發行

羅根澤

字雨亭，河北深縣人。一九〇〇年生，一九六〇年卒。

清華大學研究院國學門及燕京大學國學研究所畢業。

曾任南京大學等校教職。

編著有《諸子考索》、《中國文學批評史》（包括周秦兩漢、魏晉六朝、隋唐、晚唐五代等四册）等書。



社會／教育／民俗／經濟／政治／法律／歷史／地理／文化／遊記／傳記／考古／語文／文學／新聞／美學／書畫／娛樂

國學／群經／哲學／邏輯／心理／倫理／宗教／神話／數學／天文／物理／化學／地質／動物／植物／家政／

羅根澤 編著

周秦兩漢文學批評史



臺灣商務印書館 發行



自序

余少好子集之學，長有述作之志。諸子百家，則作《探源》以辨正僞，作《集注》以明訓詁，作《傳論》以考行實，作《學案》以闡義理。歷代文學，則先錄《文學家傳記集》，再作《文學家列傳》，以述文人生平；先作各類《文學史》，再作《文學史類編》，以疏文學源流；先輯《文學批評論集》，再作《文學批評史》，以探批評奧蘊。資賦駑鈍，人事俶擾，年至不惑，學無一成。《探源》《傳論》，成書不全；（《傳論》止成《孟子》一種，商務印書館出版；《探源》較多，單印者有中華書局出版之《管子探源》，餘則收入開明書店出版之《古史辨》第四、六兩冊）《集注》《學案》，汗青無期；《文學家傳記集》則舊錄已佚，新錄未終；各類《文學史》，則《樂府》悔其少作（北平文化學社出版），他亦不欲問世；《批評論集》則充溢篋笥，徒自賞玩；《批評史》亦止此五代以上五篇，差敢寫付梓人耳。

蓋莊周論道，蘄察「古人之全」；荀卿勸學，必解「一曲」之蔽。況乎史之爲書，職司載述，不該不徧，不足語於實錄；予取予奪，何得稱爲直筆？至《春秋》立褒貶之義，《史記》成一家之言，斯則以孔子憫道不行，筆削以垂訓，馬遷受辱發憤，纂著以自明。後人無孔子之聖，馬遷之賢，而妄以支離卑瘁之說，謬附筆削一家之言，未有不如王通《續經》，見詆通人者也。故今茲所作，不敢以一家言自詭；蒐覽務全，銓敘務公，袪陰陽褊私之見，存歷史事實之真，庶不致厚蠛古人，貽誤來者。

建國十六年秋，負笈清華大學研究院。越明年，至開封，任河南大學教授。又明年，移保定河北大學。二十年春，即返故都。從此迄二十六年蘆溝事變，惟二十三年秋，至二十四年夏，赴安慶，任教安徽大學，餘皆寄居故都，前後七年有半。故都多公私藏書，余亦量力購求，止詩話一類，已積得四五百種，手藁祕笈，絡繹縹緗，閒窗籀讀，以爲快樂。最珍貴者，有明刊本宋人蔡傳《吟窗雜錄》，明人胡文煥《詩法統宗》。二書皆詩學叢書，收有晚唐五代以至宋初詩格詩句圖甚多，得以分述於五篇二、三、四各章，由是五代前後之文學批評，頓然炳蔚。其有公私珍藏，不能割讓，或割讓而索價太昂，則傭人繕寫，亦積得數十冊。聞傅沅叔先生藏有《永樂大典》本詩話數種，未及借鈔，變起倉皇，至今猶於邑於懷也。又以詩

話盛於宋，而宋人詩話，泰半亡佚，與內子曼漪，從《苕溪漁隱叢話》、《詩總龜》、《詩林廣記》及諸家筆記中，輯出數十種，顏曰《兩宋詩話輯校》。事變後，浮海南來，道出徐濟，南至京師，北返開封，然後西走長安，又隨西北聯合大學，播遷漢上，雖續有所得，而博考無從。聞中央大學自京移渝，載書頗富，遂於二十九年一月，由陝入川，重理叢殘，際千載復興之運，述先哲不朽之言，曾曾小子，誠不勝懽忭鼓舞矣！

竊嘗以謂古昔賢俊，學貴博綜，運思含毫，吐納萬象，舉凡天地之大，蟲魚之微，幽明之情狀，古今之嬗變，以至六府三事，眾技百家，莫不隨意陳辭，即事爲篇。摛金振玉者，最爲文集；布實達恉者，彙爲筆記；文集筆記者，儒先績業之總萃，而文學批評亦寓藏其中。此外則羣經子史，總集詩集，品藻之言，亦往往間出。余性魯愨，不敢自信記誦，不得不一一紬繹。清顧炎武謂著書譬猶鑄幣，宜開采山銅，不宜充鑄舊錢。文學批評史之山銅爲詩話文論，而文集筆記則爲沙金；因彼開卷已得，此必排簡始見也。

日月遄邁，駸拙濡滯，肇造迄今，忽將十稔。始以講授清華大學，策蹇疾書，草成一至三篇；秋間增刪復講，翌年筆削付印。（北平人文書店出版，事變後書店停業，印出之書，付之一炬）而四、五兩篇，又在師範大學，講習編著，亦陸續脫槀。六篇以下，屬寫未竟，

抗戰軍興，故都淪爲異域，已梓三篇，亦全數焚燬，故裒集董理，重託剞劂。陳鍾凡、郭紹虞兩先生《中國文學批評史》，方宗岳先生《中國文學批評》，日人鈴木虎雄《中國古代文藝論史》，皆曾參閱；朱自清、朱東潤、伍叔儻、汪辟畺、李翊灼、李長之、胡小石、吳世昌、樓光來、黎錦熙、劉盼遂、劉汝霖、儲皖峰諸先生，皆曾商正；匡啟之誼，所不敢忘。漢班彪論馬遷《史記》，「採獲今古，貫穿經傳，一人之力，文重思煩，故刊落不盡，多不齊一。」矧余不材，寧免疵累？世有君子，可覽教焉。三十一年雙十節自序於中央大學。

付印時，以篇辭繁重，分爲《周秦兩漢文學批評史》、《魏晉六朝文學批評史》、《隋唐文學批評史》、《晚唐五代文學批評史》四册，宋以後亦陸續刊布焉。

三十二年元月二十六日，根澤又記

目錄

第三章 「文」與「文學」……69

第四章　王充的文學批評……165

中國文學批評史第一篇

周秦文學批評史

第一章 緒言

一 文學界說

欲研究「中國文學批評史」，必先確定「文學批評界說」；欲確定「文學批評界說」，必先確定「文學界說」。「文學界說」，各家紛紜，莫衷一是，這是由於取義的廣狹不同。

(一)**廣義的文學**——包括一切的文學。主張此說者，如章太炎先生《國故論衡．文學論略》云：「文學者，以有文字著於竹帛，故謂之文；論其法式，謂之文學。」

(二)**狹義的文學**——包括詩、小說、戲劇、及美文。主張此說者，如蕭子顯《南齊書．文學傳》序云：「文章者，蓋情性之風標，神明之律呂也。」梁元帝《金樓子．立言篇》下云：「今之儒博窮子史，但能識其事，不能通其理者謂之學；至如不便爲詩如閻纂，善爲章

奏如伯松，若是之流，泛謂之筆；吟詠風謠，流連哀思者，謂之文。」合乎這個定義的，現在止有詩、小說、戲劇、及美文。

(三)**折中義的文學**——包括詩、小說、戲劇、及傳記、書札、遊記、史論等散文。主張此說者，如宋祁《新唐書．文藝傳序》首稱，「唐有天下三百年，文章無慮三變。」所謂三變，指王勃、楊炯一變，張說、蘇頲一變，韓愈、柳宗元一變。王楊所作是駢文，張蘇所作是制誥文，韓柳所作是古文。又云：「今但取以文自名者，爲〈文藝篇〉。」而文章家和詩人，都拉來入傳。則所謂文章、文藝、包括駢文（制誥文也大半是駢文）、散文（古文）、和詩。

惟過去的傳統觀念，以爲詞曲小說，不得與詩文辭賦並列，實則詩文辭賦有詩文辭賦的價值，詞曲小說有詞曲小說的價值。所以我在《中國文學史類編》裡，分中國文學爲詩歌、樂府、詞、戲曲、小說、辭賦、駢散文七種，統予敘述，無所軒輊。

自然這是採取的折中義，所以不把凡著於竹帛的文字都請入文壇，也不把駢散文推出文壇。不過西洋文學的折中義，止包括詩、小說、戲劇、和散文；中國則詩以外的韻語文學，還有樂府、詞、和辭賦，散文以外的非韻語文學還有駢文（也有人把駢文歸入韻文，理由是

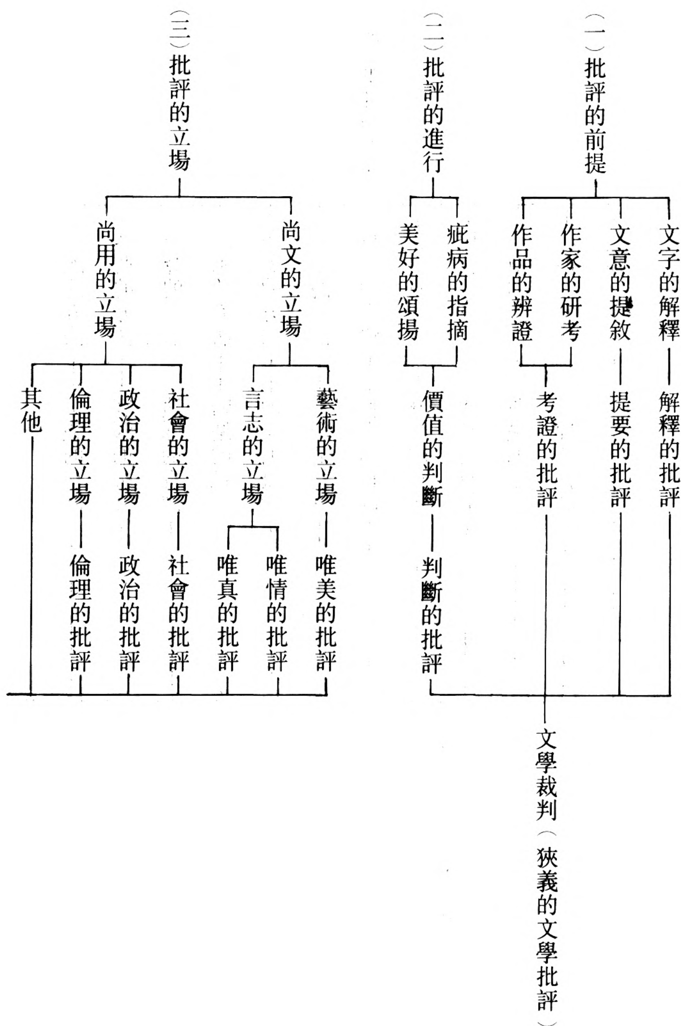
駢文有韻律），也當然不能屏棄，也當然可以包括在折中義的文學領域。至佛典的翻譯文學，因爲佔據的時期很短，所以在《中國文學史類編》裡分述於駢散文和戲曲，沒有特闢一類；而那時的討論翻譯的文章，在文學批評上，佔有重要位置，在這裡也應當採入。

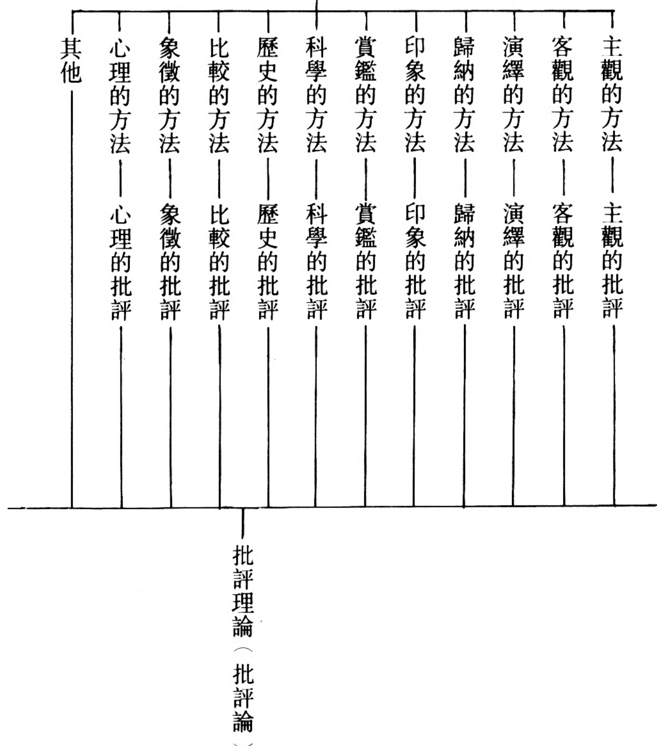
採取廣義、狹義、或折中義，是個人的自由，我雖採取折中義，並不反對別人採取廣義或狹義。不過我之採取折中義也有三種原因：第一，中國文學史上，十之八九的時期是採取折中義的，我們如採取廣義，便不免把不相干的東西，裝入文學的口袋；如採取狹義，則歷史上所謂文學，及文學批評，要去掉好多，便不是真的「中國文學」，真的「中國文學批評」了。第二，就文學批評而言，最有名的《文心雕龍》，就是折中義的文學批評書，無論如何，似乎不能捐棄。所以事實上不能採取狹義，必需採取折中義。第三，有許多的文學批評論文是在分析詩與文的體用與關聯，如採取狹義，則錄之不合，去之亦不合，進退失據，無所適從；而採取折中義，則一切沒有困難了。

二　文學批評界說

近來的談文學批評者，大半依據英人森次巴力（Saintsbury）的《文學批評史》（*The History of Criticism*）的說法，分爲：主觀的、客觀的、歸納的、演繹的、科學的、判斷的、歷史的、考證的、比較的、道德的、印象的、賞鑑的、審美的十三種。依我看是不夠的。按「文學批評」是英文 Literary Criticism 的譯語。Criticism 的原來意思是裁判，後來冠以 Literary 爲文學裁判，又由文學裁判引申到文學裁判的理論及文學的理論。文學裁判的理論就是批評原理，或者說是批評理論。所以狹義的文學批評就是文學裁判；廣義的文學批評，則文學裁判以外，還有批評理論及文學理論。

由文學裁判到批評理論及文學理論的過程，約如下表：


（一）批評的前提
文字的解釋
解釋的批評
文意的提敘
提要的批評
作家的研考
作品的辨證
考證的批評
（二）批評的進行
疵病的指摘
美好的頌揚
價值的判斷
判斷的批評
文學裁判（狹義的文學批評）
（三）批評的立場
尚文的立場
藝術的立場
唯美的批評
言志的立場
唯情的批評
唯真的批評
尚用的立場
社會的立場
社會的批評
政治的立場
政治的批評
倫理的立場
倫理的批評
其他


(四)批評的方法
主觀的方法
主觀的批評
客觀的方法
客觀的批評
演繹的方法
演繹的批評
歸納的方法
歸納的批評
印象的方法
印象的批評
賞鑑的方法
賞鑑的批評
科學的方法
科學的批評
歷史的方法
歷史的批評
比較的方法
比較的批評
象徵的方法
象徵的批評
心理的方法
心理的批評
其他
批評理論(批評論)

- （五）批評的錯誤
  - 能力欠缺
  - 是己非人
  - 愛同憎異
  - 貴古賤今
  - 貴今賤古
  - 貴遠賤近
  - 貴近賤遠
- （六）批評的批評
  - 錯誤的駁正
  - 允當的稱述
  - ——價值的判斷
- （七）批評的建設
  - 內容方面——文學觀念
  - 形式方面——文學方法
  - ——文學理論（文學論）

這是自文學裁判至批評理論及文學理論的過程，同時也就是狹義的文學批評與廣義的文學批評的分別界說。狹義的文學批評止包括文學裁判，也就是止包括(一)批評的前提，和(二)批評的進行兩段過程。廣義的文學批評，不止包括文學裁判，而且包括批評理論及文學理論，

也就是包括㈠批評的前提，㈡批評的進行，㈢批評的立場，㈣批評的方法，㈤批評的錯誤，㈥批評的批評，㈦批評的建設七段過程。我對文學界說，採取折中義，但對文學批評界說，則採取廣義。這是因爲：

㈠狹義的文學批評止是對於過去的或者說是已成的作家或作品的裁判，被裁判的作者如或是未死的今人，也許可以因了批評者的裁判而有所轉變；被裁判者如或是已死的古人，則蓋棺已定的作品，決不能因了批評的裁判而劃然改觀。固然批評的職責不止在指導作者，還在指導讀者；但既不能指導作者，則批評的職責已失去一半，批評的價值也失去一半。所以從批評的職責與價值而言，需要採取廣義的文學批評界說。

㈡批評者對任何作家與作品的裁判，大都是見仁見智，人各不同，這是由於各人的批評立場與批評方法不同。有的批評者，在進行批評之前，首先說明自己的立場與方法，有的並不說明。不過雖不說明，而他的如何裁判，仍然決定於他的立場如何與方法如何。譬如贊成尚用的人，不會頌揚尚文的文學家；採用客觀的批評方法者，不會下主觀的武斷批評。所以欲深切的了解批評者的批評，必先探求批評者的立場與方法。批評的立場與方法都屬於批評理論，都屬於廣義的文學批評。所以事實上也非採取廣義的文學批評界說不可。

(三)我們研究文學批評的目的，就批評而言，固在了解批評者的批評，而尤在獲得批評的原理；就文學而言，固在藉批評者的批評，以透視過去文學，而尤在獲得批評原理與文學原理，以指導未來文學。所以我們不能止著眼於狹義的文學批評的文學裁判，而必需著眼於廣義的文學批評的文學裁判及批評理論與文學理論。

(四)中國的文學批評本來就是廣義的，側重文學理論，不側重文學裁判（詳五節）。所以研究「中國文學批評」，必需採取廣義，否則不是真的「中國文學批評」。

不過廣義的文學批評，雖然包括文學裁判、批評理論及文學理論三部分，但從事文學批評者，卻不妨止從事於任何一部分或任何一部分中之一部分。從事任何一部分或任何一部分中之一部分，皆在文學批評上佔一位置。惟文字的解釋、文意的提敘、作家的研考、作品的辨證四種，雖是批評的前提，但都自成一種專門之業，所以非遇必要時，概不涉及。其餘則不分軒輊，一律提敘。

另外有須附帶說明的，中文的「批評」一詞，既不概括，又不雅馴，所以應當改名「評論」。批，《說文》作𢪔，「反手擊也」。《左傳》莊十二年「宋萬遇仇牧於門，批而殺之。」《莊子．養生主篇》「批大郤，導大窾。」都是批擊之意。到唐代便引申為批示批答。《新唐

書》卷一六九〈李藩傳〉：「遷給事中，制有不便，就敕尾批卻之。」徐師曾《文體明辨》云：「至唐始有批答之名，以爲天子手批而答之也。其後學士入院，試制詔批答共三篇，則求代言之人，而詞華漸繁矣。」到宋代的場屋陋習，便有所謂批註。《古文關鍵》載佚名舊跋云：「余家舊藏《古文關鍵》一册，乃前賢所集古今文字之可爲人法者，東萊先生批註詳明。」張雲章〈古文關鍵序〉云：「觀其標抹評釋，亦偶以是教學者，乃舉一反三之意。且後卷論策爲多，又取便於科舉。」可見《古文關鍵》的批註評釋是爲的「取便於科舉」，而科舉場屋的批註評釋，也由此可以窺其涯略。後來的科場墨卷，都有眉批總評，也可以證明眉批總評的批評，源於場屋。這種批評就文抉剔，當然止是文學裁判，不能兼括批評理論及文學理論。所以不概括；其來源是場屋陋習，所以不雅馴。

西洋所謂 Criticism，中國古代名之曰「論」。《說文》：「論，議也。」漢時的王充作有《論衡》《政務》等書，有人推許爲「可謂作者」，王充云：「非作也，亦非述也；論也。論者，述之次也。《五經》之典，可謂作矣；太史公書，劉子政序，班叔皮傳，可謂述矣；桓君山《新論》，鄒伯奇《檢論》，可謂論矣。今觀《論衡》《政務》，桓鄒之二論也，非所謂作也。造端更爲，前始未有，若倉頡作書，奚仲作車是也。《易》言伏羲作八卦，前是未有八卦，伏羲

造之，故曰作也；文王圖八，自演爲六十四，故曰衍。謂《論衡》之成，猶六十四卦，而又非也。六十四卦以狀衍增益，其卦益，其數多；今《論衡》就世俗之書，訂其真僞，辨其實虛，非造始更爲，無本於前也。」（《論衡．對作篇》）由此知「論」是「就世俗之書，訂其真僞，辨其實虛」，正是西洋的 Criticism 。自然《論衡》所謂「訂其真僞，辨其實虛」的「世俗之書」，不限於文學書，但文學書也包括在內。稍後的曹丕所作的《典論》中的〈論文篇〉，是中國的最早的 Literary Criticism 的專文，也是取名曰「論」。所以以中文翻譯 Criticism ，無論如何不能不用「論」字。

段玉裁《說文解字注》云：「論从侖會意。〈亼部〉曰：『侖，思也。』〈侖部〉曰：『侖，理也。』此非兩義。思如〈玉部〉『鰓理自外，可以知中』之鰓。〈靈台〉『於論鼓鐘』，毛曰：『論，思也。』此正許所本。《詩》『於論』，正『侖』之假借。凡言語循其理、得其宜謂之論，故孔門師弟子之言謂之《論語》。」所以「論」雖是「就世俗之書，訂其真僞，辨其實虛」，但比較偏於理論方面。至偏於裁判方面的則曰「評」。評，《說文》作平，「語平舒也」。朱駿聲《通訓定聲》云：「《淮南》『時則上帝以爲物平，』注『讀評議之平』。」《論衡．非韓篇》云：「舉王良之法，與宋人之操，使韓子平之，韓子必是王良而非宋人矣。」《後漢書．許劭傳》

云：「劭好覈論鄉黨人物，每月更其品題，故汝南俗有月旦平焉。」這是對於人物的裁判。陳壽《三國志》，傳後有「評」，雖也是對於人物的裁判，但意義較廣。所以劉勰《文心雕龍．論說篇》云：「評者，平理。」稍後遂用指對於文學的裁判。如鍾嶸所作的裁判一百二十多位詩人的《詩品》，就是原名《詩評》。

至「評論」二字的連爲一詞，在漢末魏晉便已屢見不鮮。如王符《潛夫論．交際篇》云：「平議無埻的。」李康《家誡》引司馬昭云：「天下之至慎者，其唯阮嗣宗乎！每與之言，言及玄遠，而未嘗評論時事，臧否人物。」（引見《世說新語．德行篇注》）王隱《晉書》稱劉毅「亮直清方，見有不善，必評論之。」（同上）都是指的人物評論。至指文書評論者，如范曄《獄中與諸甥姪書》云：「詳觀古今著述及評論，殆少可意者。」顏之推《家訓．文章篇》云：「學爲文章，先謀親友，得其評論，然後出手。」（註一）後來說到文學評論的更多，不一一列舉。所以似應名爲「文學評論」，以「評」字括示文學裁判，以「論」字括示批評理論及文學理論。但「約定俗成」，一般人既大體都名爲「文學批評」，現在也就無從「正

註一　此依《四部叢刊》影明遼陽傅氏刊本，盧文弨校宋本作「評裁」。

名」，止好仍名爲「文學批評」了。

三　文學與文學批評

文學批評包括文學裁判、批評理論、及文學理論三大部分，文學裁判的職責是批評過去文學，文學理論的職責是指導未來文學，批評理論的職責是指導文學裁判。所以文學裁判和文學理論對文學的關係是直接的，批評理論對文學的關係是間接的。

文學裁判的職責既是批評過去文學，所以他的產生必在文學之後。英人高斯（Gosse）云：「從前的批評家每認定一種規律，衡量一切文學，由是創造的想像所完成的作品，如勃萊克、基慈、彌爾敦的詩，常常因爲不合乎他們的規律，爲他們所指摘。」是的，批評家所根據的是舊規律，作家所創造的是新風格，新風格當然不合舊規律，由是爲他們指摘。殊不知他們所根據的舊規律，是過去的新風格；現在的新風格，也可成爲將來的舊規律。因此作家詆批評家爲作家的尾巴，永遠跟在作家後面。至就體裁而言，更當然是創作在前，批評在後，沒有小說何有小說批評，沒有戲劇何有戲劇批評：所以文學批評中的文學裁判部分，確

是在創作之後。

文學裁判部分在創作之後，文學理論部分則在創作之前。沈約首創四聲八病的詩學方法，他的詩卻往往觸犯聲病（詳三篇四章六節），一直等到唐初才完成究極聲病的律詩。最有趣的是李諤的反對「競騁文華」「尋虛逐微」的〈上文帝論文體輕薄書〉，正是用的「競騁文華」「尋虛逐微」的文體（詳四篇六章二節）；胡適之先生提倡白話的〈改良文體芻議〉，正是用的文言。這是因爲理論可以緊隨社會文化爲轉移，創作則需有積日累月的文學修養。正同於纏足的婦女可以提倡天足，但天足的出現卻要相當時期：所以文學裁判雖跟在創作之後以批評創作，文學理論卻跑在創作之前而領導創作。

四　文學史與文學批評史

文學批評中的文學裁判既尾隨創作，文學理論又領導創作，所以欲徹底的瞭解文學創作，必藉助於文學批評；欲徹底的瞭解文學史，必藉助於文學批評史。但文學批評不即是文學創作，文學批評史不即是文學史，所以文學史上的問題，文學批評史上非遇必要時，不必

越俎代庖。敘述一個人的文學批評，不必批評他的文學創作，更不必臚舉別人對他的文學創作的批評（自然如批評他的批評，可以舉他的文學創作爲證，也可以舉他人的批評爲證）。蘇軾稱韓愈「文起八代之衰」，文學史上敘到韓愈不妨徵引，文學批評史敘到韓愈則不必徵引；要徵引也止能等到敘述蘇軾的時候。

文學史的目的之一是探述文學真相，文學批評史的目的之一是探述文學批評真相，文學批評真相不即是文學真相，所以文學史上不必採取，甚或必需駁正的解說，文學批評史上卻必需提敘，且不必駁正。例如文學史上敘到《詩三百篇》，不必且不可採取經古文家說，謂「〈關雎〉，后妃之德也；」也不必且不可採取經今文家說，謂「〈關雎〉，刺康王也。」因爲文學史要探述文學真相，就〈關雎〉的本身看來，找不到美后妃的讚言，也找不到刺康王的諷語，當然無庸採取；採取也要擄「經」駁「傳」，指明純出附會。但文學批評史上卻不能忽略美刺說：一則美刺說是一種解釋的批評，既有這種批評，文學批評史爲探述文學批評真相，便不能不敘。二則解釋的錯誤，雖似不可饒恕，創說的價值究竟不可泯滅；〈關雎〉的作者，自然不見得是在美后妃或刺康王，白居易的作《新樂府》則確是採取美刺方法（詳二篇三章七節）。所以也不應不敘。

解釋的批評應當敘述，批評的解釋也應當敘述。例如賦比興也是一種解釋的批評，《詩三百篇》的作者未必預先自己擬定這樣的三種義例。所以經今文家說是比的，經古文家未必也說是比，就是今文家的齊、魯、韓也不一致（詳二篇一章三節）。可見這種分析也是附會，文學史上可以從略，文學批評史卻應當敘述。不惟最早的賦比興的分析應當敘述，後來的賦比興的種種解釋，也應當分別敘述。劉勰《文心雕龍》特立〈比興篇〉，言「比者附也，興者起也。附理者切類以指事，起情者依微以擬義。」又分析比云：「比類不常，或喻於聲，或方於貌，或擬於心，或譬於事」（詳三篇八章五節）。鍾嶸《詩品．序》則云：「文已盡而意有餘，興也；窮情寫物，因物喻志，比也；直書其事，寓言寫物，賦也。宏斯三義，酌而用之，幹之以風力，潤之以丹粉，使味之者無極，聞之者動心，是詩之至也。若專用比興，則患在意深，意深則詞躓；若專用賦體，則患在意浮，意浮則文散，嬉成流移，文無止泊，有蕪漫之累矣。」（詳三篇九章四節）。賦比興的分析，不見得合乎作詩人的意旨，劉鍾的解說也不見得合乎創說人的意旨。就文學史而言，應當採用合乎作詩人的意旨的言論；就文學批評史而言，合乎作詩人或創說人的意旨的言論，止有解釋的價值，取舊說賦新義的不合作詩人或創說人的意旨的言論，才有創造的價值。所以經學家的注釋賦比興還可以不必敘

述，文論家的闡發賦比興卻必需敘述：總之，文學批評史雖與文學史有關，但文學批評史的去取褒貶，不能純以文學史爲標準。

五　中國文學批評的特點

西洋的文學批評偏於文學裁判及批評理論，中國的文學批評偏於文學理論。所以他們以原訓「文學裁判」的 Literary Criticism 統括批評理論及文學理論，我們的文學批評，則依鄙見，應名爲「文學評論」。他們自羅馬的鼎盛時代，以至十八世紀以前，盛行著「判官式的批評」，有一班人專門以批評爲業，自己不創作，卻根據幾條文學公式，挑剔別人的作品。由是爲作家憎惡，結下不解的冤仇。十九世紀以後，才逐漸客氣，由判官的交椅，降爲作家與讀者的介紹人。後來法朗士諸人的印象派批評家起來，更老實說真正的批評，祇是敘述他的魂靈的在傑作中的冒險。不過無論如何謙遜，批評與創作，究竟是對立的兩件事情。直到近代才逐漸融合。譬如英國近代詩人愛理阿德（T. S. Eliat）主張「創作必寓批評」，意大利美學家克羅齊（B. Croce）主張「批評必寓創作」。（自「羅馬的鼎盛時代」至此，

依據朱光潛先生的〈創作的批評〉，見《大公報．文藝副刊》第一四七期。）但在中國，則從來不把批評視爲一種專門事業。劉勰的《文心雕龍》是一部體大思精的文學批評書，但其目的不在裁判他人的作品，而是「論文敘筆」，講明「文之樞紐」（〈序志篇〉）。其他的文學批評書，也大半側重指導未來文學，不側重裁判過去文學。止有鍾嶸的《詩品》，品評了一百二十位詩人，而他自己並不是作家。但一則他對於作家的褒多於貶，並不似西洋之判官式的批評家，專門的吹毛求疵。二則他的目的似乎也是在藉以建立一種詩論，不是依憑幾條公式來挑剔他人的作品。所以似乎也不可與西洋的批評專家，同日而語。就算他是批評專家吧，但這種批評專家，在中國也實在太少了。後來講古文的，如唐宋的八大家、清代的方苞、姚姬傳、曾國藩；講詩的，如唐代的李、杜、元、白，清代的王士禎、趙執信、袁枚；講詞的如宋代的張炎；講曲者如清初的李漁；都是劃時代的作家。惟其是劃時代的作家，所以各有一套新的文學理論。自然發表新的文學理論，不免批評舊的文學作品；但其目的在建設文學理論，不在批評文學作品。建設文學理論，不是用爲批評的工具（自然也有時不免用以批評），而是用爲創作的南針。這種南針不止用以渡人，而且用以自勵。所以假使說這些人所講的是批評，則批評不是創作的裁判，而是創作的領導；批評者不是作家的仇人，而是作家

的師友。所以中國的批評，大都是作家的反串，並沒有多少批評專家。作家的反串，當然要側重理論的建設，不側重文學的批評。

唯其如此，所以西洋的文學裁判（狹義的文學批評）特別發達，批評理論也特別豐富。如批評莎士比亞的書籍和論文，便真是汗牛充棟，不計其數。同時所謂主觀的批評（Subjective Criticism），客觀的批評（Objective Criticism），鑒賞的批評（Apprevitive Criticism），科學的批評（Sientific Criticism），演繹的批評（Deductive Criticism），歸納的批評（Inductive Criticism），性格的批評（Personal Criticism），形式的批評（Formal Criticism），以及其他各式各樣的批評理論，誠如雨後春筍，隨地而生。返觀中國，不惟對這些批評理論，不感覺興趣；對文學作家及作品的批評，也很冷淡。如最古的文學家是屈原，最大的詩人是杜甫，注解《楚辭》和《杜詩》的專書雖很多，批評《楚辭》和《杜詩》的專書則很少。不止對《楚辭》和《杜詩》不願以全力作批評，對其他的作品也不願以全力作批評。所以以「評」名書或文者已經不多，以「批評」名書或文者，更絕對沒有；有之如無聊選家——特別是制藝選家的眉批總評，又毫無價值，沒有特別提敘的必要。但對於文學裁判雖比較冷淡，對於文學理論則比較熱烈。中國人喜歡論列的不是批評問題，而是文學問題。如文學

觀、創作論、言志說、載道說、緣情說、音律說、對偶說、神韻說、性靈說，以及什麼格律，什麼義法之類，五光十色，後先映耀於各時代的文學論壇。在西洋也不是沒有，但其比較冷淡，正同中國之對於批評的冷淡一樣。

此中原因甚多，最重要的當然是自然條件，這是因爲人是地面產物，受地面養育，同時也受地面限制。亞里士多德在他的《政治學》中，以地理風土解釋人民的偏於勇敢或智慧。孟德斯鳩也說寒冷的國度注重道德，溫和的國度情欲活躍。魏徵等的《隋書．文學傳》和李延壽的《北史．文苑傳》也都從地理方面，說明江左的文學「宮商發越，貴於清綺」，河朔的文學「詞義貞剛，重乎氣質」（詳四篇五章四節）。可見自然能以左右文化。歐洲的文化，發源於溫和的地中海沿岸，經濟的供給較豐富，海洋的性質較活潑，由是胎育的文化，尚知重於尚用，求真重於求好。中國的文化，發源於寒冷的黃河上游，經濟的供給較儉嗇，平原的性質較凝重，由是胎育的文化，尚用重於尚知，求好重於求真。《左傳》襄二十四年載有後人豔稱的所謂「三不朽」，是：「太上有立德，其次有立功，其次有立言。」立言由於不能立德立功，則所立之言，當然以「德」與「功」爲依歸。德不苟於責人，功必先求自立。過去的是非，何必瑣瑣計較，未來的好壞，必需明定準繩。整個的民性如此，整個的文化如此，對

文學也當然不斤斤於批評過去，而努力於建設未來：所以中國的文學批評偏於文學理論，與西洋之偏於文學裁判及批評理論者不同。

六　文學批評與時代意識

文學批評的對象是文學，演奏者是文學批評家，演奏的舞台是空間和時間。所以可隨空間時間而異，也可隨文學批評家而異，也可隨文學體類而異。橫的各國文學批評異同，大半基於空間關係；縱的一國文學批評流別，大半基於時間關係。所以中國文學批評的特點，我們歸之地理的自然條件；中國文學批評的演變，我們則歸之歷史的時代意識。

時代意識的形成，由於社會、經濟、政治、學藝，及其所背負的歷史。譬如初唐的詩論，偏重對偶方法的提供（詳四篇一、二兩章），盛中唐的詩論，偏重「上以補察時政，下以洩導人情」的功能（詳四篇三、四兩章）。用現在的術語說來，前者是藝術文學的方法，後者是人生文學的理論，絕對的相反不同。盛中唐繼初唐之後，本可以「率由舊章」，何以

偏要不憚煩的改革，這是由於社會、經濟、政治、學藝，及其所背負的歷史的「實逼處此」。

盛中唐的人生文學理論，自以元稹和白居易爲集其大成，而序幕的揭開，則始於元白以前的陳子昂。陳子昂〈與東方左虬修竹篇序〉云：「文章道弊五百年矣！漢魏風骨，晉宋莫傳，然而文獻有可徵者。僕嘗暇時觀齊梁間詩，彩麗競繁，而興寄都絕，每以永歎，竊思古人，常恐逶迤頹靡，風雅不作，以耿耿也。」（《全唐詩》二函三册陳子昂卷一）又〈喜馬參軍相遇醉歌序〉云：「吾無用久矣！進不能以義補國，退不能以道隱身。……日月云邁，蟋蟀謂何。夫詩可以比興也，不言曷著？」（同上）詆斥彩麗的齊梁詩，就是反對藝術文學，鼓吹比興的風雅詩，就是提倡人生文學。

人生文學的目的是「以義補國」。何以要「以義補國」？因爲陳子昂正當高宗末年以至武后的時代，唐朝的國家，已不似貞觀永徽之盛，急需各方面的補救。這不用繁徵博引，止就陳子昂的文章已得到充分的證明。如〈諫靈駕入京書〉云：「頃遭荒饉，人被薦饑。自河而西，無非赤地；循隴以北，罕逢青草。莫不父兄轉徙，妻子流離，委家喪業，膏原潤莽。」（《全唐文》卷二一二）「膏原潤莽」的是弱者，至強者則依附豪族，聚羣劫殺。〈上蜀川安

危三條〉云：「今諸州逃走有三萬餘，在蓬、渠、果、合、遂等州山林中，不屬州縣；土豪大族，阿隱相容，徵斂驅役，皆入國用。其中遊手惰業亡命之徒，結爲光火大賊，依憑林險，巢穴其中，……攻城劫縣，徒眾日多。」（同上卷二一一）人民流亡，愈促豪族兼併；豪族兼併，也愈促人民流亡，互爲因果，成爲大亂。息內亂賴於政，而當時的政治又非常的腐敗。同上文云：「蜀中諸州百姓所以逃亡者，實緣官人貪暴，不奉國法，典吏遊容，因此侵漁；剝奪既深，人不堪命，百姓失業，因即逃亡。」內亂既起，外患也乘機侵入。〈爲喬補闕論突厥表〉云：「陛下統先帝之業，履至尊之位，醜虜狂悖，大亂邊陲。」（同上卷二〇九）北方的突厥擾邊，西方的吐蕃也內犯。〈上軍國機要事〉云：「臣聞吐蕃近日將兵圍瓜州。……國家比來勍敵，在此兩蕃。至於契丹小醜，未足以比類。」（同上卷二一一）禦外侮賴於軍，而當時的軍事，也非常的腐敗。同上文云：「近者遼軍張立遇等喪律，實由內外不同心，宰相或賣國樹恩，近臣或附勢私謁，祿重者以拱默爲智，任權者以傾巧爲賢，羣居雷同，以殉私爲能，媚妻保子，以奉國爲愚。陛下又寬刑漏網，不循名實，遂令綱紀日廢，奸宄滋多。」

國家社會這樣的岌岌可危，有知之士，不能不思「以義補國」。「以義補國」是多方面

的，詩歌也應負點責任，所以欲其放棄彩麗的藝術詩，改作比興的風雅詩，而人生文學的理論生焉。由此知人生文學的理論是時代產物。同樣藝術文學的理論也是時代產物，不過時代不同，產生的理論亦異而已。

七　文學批評與文學批評家

文學批評是時代產物，但同一時代所產生的文學批評，和同一父母所產生的兒女一樣，沒有兩個是完全相同的。譬如李白和杜甫，同是盛唐時人，同是詩作家，又是很要好的朋友。李白提倡古風，說：「大雅久不作，吾衰竟誰陳！王風委蔓草，戰國多荊榛。」又說：「聖代復元古，垂衣貴清真。」（詳四篇三章二節）杜甫則兼取古律，而尤躭律詩。就詩人而言，「不薄今人愛古人」。就時代而言，「後賢兼舊列，歷代各清規」。就詩而言，一面說：「大雅久不作」。一面又說：「覓句新知律」，「晚節漸於詩律細」（詳四篇三章三節）。又如韓愈和柳宗元，同是中唐時人，同是古文家，又是很要好的朋友。韓愈說：「愈之志在古道，又甚好其言辭」（詳四篇七章二節）。柳宗元則說：「凡人好辭工書者，皆病

癖也」（詳四篇七章五節）。

這固然由於任何時代的社會關係都是複雜的，所以反映出來的文學也不能一致，但最大的原因由於批評家的個性不同。小泉八雲（Lafcadio Hearn）說：最下等的人間裡面，所有的人之習慣、思想、感情等等，非常相似，各人的差別不強。人間逐漸高等，各人的差異也逐漸顯著。至成爲智識階級的人，其個性特別發達，我們決不能看到兩位教授對一個問題的抱同樣見解。（見 *Interpretation of Literature*）因此，假使將文學批評分爲一般的批評與專家的批評兩種，則一般的批評差別較少，專家的批評差別更大。

專家的批評差別雖大，也並不能遺世獨立，與時代無關。不過不是時代的應聲蟲；大約非領導時代，則反抗時代。我在《古史辨》第四册〈自序〉云：「無論何人之學說或文藝，雖不能不歸功於作者之創造力，而自己之立場，前此之歷史，並時之社會，皆與之有極強之關係。此其影響雖千端萬緒，難以縷述；然約而言之，不外因自己之立場，觀察社會之急需，而對歷史上之學說或文藝，予以積極的演進，或消極的改造而已。」（開明書店出版）積極的演進與消極的改造是相互爲用的，對此一部分儘管極力改造，對彼一部分不妨極力演進。譬如倡導緣情的文學者，對歷史上的緣情說，當然爲之發揮光大；對歷史上的載道說，則祇

有詆謀改革。但一般說來，總有所偏。譬如王充的文學批評偏於消極的改造，是反抗時代（詳二篇四章）；韓愈的文學批評偏於積極的演進，是領導時代（詳四篇七章一至四節）。

至一般的文學批評則真是時代的應聲蟲，既不敢反抗時代，也不能領導時代，不前不後的跟著時代走，論理沒有多大價值。但一則惟其不前不後的跟著時代走，所以可藉窺時代的真相。二則專家的批評，產生於一般的批評，沒有一般的批評，造不成專家的批評。三則文學與哲學不同，哲學是比較專家的事業，文學是多數人的事業，所以一般人之對於文學，也比較喜歡表示意見。有此三種原因，所以不能止述專家的批評，不述一般的批評。

八　文學批評與文學體類

文學批評不但隨人而異，也隨文體而異。譬如古文大家韓愈的私淑老師獨孤及，在「文」一方面，自然提倡簡易載道，反對繁縟緣情。所以於〈唐故殿中侍御史贈考功郎中蕭府君文章集錄序〉裡，力主「修其詞，立其誠。」於〈檢校尚書吏部員外趙郡李公中集序〉裡，力主「本乎王道，以《五經》爲泉源。」排斥「飾其詞而遺其意者」，說「潤色愈工，其

實愈喪。」而以「儷偶章句，使枝對葉比，」爲「大壞」的文章（詳四篇六章六節）。但在「詩」一方面，則反而提倡綺靡緣情，反對質樸無文。於〈唐左補闕安定皇甫公集序〉云：

五言詩之源，生於〈國風〉；廣於〈離騷〉，著於李蘇，盛於曹劉，其所自遠矣。當漢魏之間，雖以樸散爲器，作者猶質有餘而文不足。以今揆昔，則有朱絃疏越太羹遺味之歎。歷千餘歲，而沈詹事（佺期）、宋考功（之問），始裁成六律，彰施五色，使言之而中倫，歌之而成聲；緣情綺靡之功，至是乃備。

這似乎是時代的或個人的矛盾，實則是因爲文學的體類不同，所以文學的批評亦異。從歷史上看來：「文」一方面，由魏晉六朝的駢儷文的反響，激起古文運動，自北周的蘇綽，北齊的顏之推，隋代的李諤，即逐漸提倡，至唐代而集其大成。「詩」一方面，則由漢魏六朝的古詩的反響，自沈約一班人即講究聲病，至唐代而格律益密，完成所謂絕律詩。從社會政治上看來，初盛唐是以「文」治天下，以「詩」飾太平的。唯其以文治天下，所以文須簡易載道；唯其以詩飾太平，所謂詩須綺靡緣情。從心理上看來：心理有理智，亦有情感；理智的建設是「道」，情感的需要是「情」；「道」的形式要簡易，「情」的形式要綺靡；所以一

方面提倡簡易載道之文，一方面提倡綺靡緣情之詩。

其實詩與文的分道揚鑣，周秦已經如此。就以孔子的話作例吧。他說：「詩可以興，可以觀，可以羣，可以怨。」自有「情」的傾向（詳二章四節）。文呢，他釋爲「敏而好學，不恥下問」（詳三章三節），顯然與「詩」不同。至後世詞曲既興，與詩文更迥然殊異。如沈義父《樂府指迷》云：

> 作詞與詩不同，縱是用花卉之類，亦須略用情意，或要入閨房之意；如只直詠花卉，不著此豔語，又不似詞家之體例。

詞與詩尚且不同，與文更不必談。因此，有的批評，固是爲一般的文學而設；有的批評，則是專爲某類文學而設。如唐初的對偶說只用於詩，不用於文；桐城派的「義法」，又只用於文，不用於詩。

九　史家的責任

如第四節所言，欲徹底的瞭解文學創作，必藉助於文學批評；欲徹底的瞭解文學史，必藉助於文學批評史。可惜敘述「中國文學史」的書，已有相當部帙，敘述「中國文學批評史」的書，則尚不多見，這誠然是莫大的遺憾。

敘述「中國文學批評史」的書，雖尚不多見，但中國文學批評自有其歷史。本來所謂歷史有兩種意義，一指「事實的歷史」，一指「編著的歷史」。「編著的歷史」之無，並不妨害「事實的歷史」之有。不過無「編著的歷史」，則一般人之對於「事實的歷史」，難以認識，難以理解。所以需要有人就「事實的歷史」，寫成「編著的歷史」。

「事實的歷史」，無所謂責任；有之也不由任何一人擔負。「編著的歷史」，其責任有兩種說法：一是純粹的史學家說，謂歷史的責任是紀述過去。一是功利主義的史學家說，謂歷史不僅在紀述過去，還要指導未來，就是所謂「以古爲鑑」。惟其獨重紀述過去，所以偏於「求真」。惟其兼重指導未來，所以偏於「求好」。這是一般的分別。實則「求好」亦須植基於「求真」；否則所求之「好」，不是「真好」。孔子云：「殷因於夏禮，所損益可知也。周因於殷禮，所損益可知也。其或繼周者，雖百世可知也。」（《論語．爲政篇》）章學誠云：「所謂好古者，非謂古之必勝於今也；正以今不殊古，而於因革異同，求其折衷也」

（《文史通義．說林篇》）。「以古為鑑」的意思，並不是重演古事，而是以古事為今事的借鏡。古人在某種歷史階段，某種社會環境下，所演唱的種種古事，其成敗利鈍，胥可按往推來，為今後的準繩。換言之，就是根據過去的變革事實，指導未來的變革路向。未來的變革路向，既根據過去的變革事實，則根據的變革如不是事實，則指導的變革也必定錯誤。所以不惟站在純粹的史學家的立場，必須「求真」；就是站在功利主義的史學家的立場，也必須「求真」。「求真」以後，才能進而「求好」。

這是就普通史而言，至學藝專史，則編著者，除史學家外，還有學藝家。即如文學批評史，便可由史學家編著，亦可由文學批評家編著。史學家所編著的文學批評史，或獨重過去文學批評的紀述，或兼重未來文學批評的指導；前者是純粹的史學家，後者是功利主義的史學家。文學批評家所編著的文學批評史，也可分為兩類：一是根據過去的文學批評，創立新的文學批評。這與功利主義的史學家有點相近。一是為自己的文學批評尋找歷史的根據。這類的文學批評史，雖尚乏例證，但如各家的唯物史觀的文學史或哲學史，大半是為的唯物論之得到歷史證據（唯物論之是非，乃另一問題），則文學批評史也總有被人為尋找學說的證據而編著的一日，但並不限於唯物的文學批評家。

爲尋找學說證據而作史，其目的本不在史，我們也無需以史看待。爲創立新學說而作史，其創立新學說既要根據舊學說，則對於舊學說，必先明瞭真相。否則根據的舊學說既不「真」，創立的新學說也難「好」，所以學藝家的編著學藝史，也應先求「真」，然後再由「真」求「好」。

十　歷史的隱藏

史家的責任是求「事實的歷史」之真，但「事實的歷史」之真卻往往隱藏不見。隱藏的方式很多，大體可歸納爲「原始的隱藏」和「意識的隱藏」兩種。

「原始的隱藏」由於史料的缺陷。編著歷史不能不根據史料，特別是古代的歷史，沒有史料便無從著手。但史料有三種缺陷：（一）史料對於事實有相當的距離，所以《易．繫辭》上說：「書不盡言，言不盡意。」（二）史料對於事實不能盡言盡意，卻有時擴大其辭，王充《論衡．藝增篇》云：「俗人好奇；不奇，言不用也。故譽人不增其美，則聞者不快其意；毀人不益其惡，則聽者不愜於心。聞一增以爲十，見百益以爲千。故夫純樸之事，十剖百判；

審然之語，千反萬畔。」孟子也因「以至仁伐至不仁」，不當「血流漂杵」，而說「盡信書，則不如無書。」（《孟子．盡心下》）（三）史料很容易散失，「文久而滅，節族久而絕。」（《荀子．非相篇》）所以孔子云：「夏禮，吾能言之，杞不足徵也。殷禮，吾能言之，宋不足徵也。文獻不足故也。」（《論語．八佾篇》）

基於上述的三種原因，使真的歷史事實，早已部分的隱藏，作史者雖有時可運用歷史方法，施以相當的探討。如自《左傳》之終，以至周顯王三十五年的一百三十三年之間，史無記載，而顧炎武能以意推其變。（《日知錄》卷十三〈周末風俗〉）但大體是無可如何的。既是無如何，則史家也無甚責任可負。

「意識的隱藏」由於編著者的成見。哲學家不妨有成見，有成見往往可以創造獨特的哲學。歷史家最怕有成見，有成見則「事實的歷史」便被擯於你的成見以外，使你不能發現。成見的養成是多方面的，而最重要的是時代意識。譬如五四以前的文學觀念是載道的，由是〈關雎〉便是「后妃之德也」（《毛詩序》）。五四以後的文學觀念是緣情的，由是〈漢廣〉便是孔子調戲處女的證據。（鄭賓于《中國文學流變史》卷一第一章第二節）劉勰的《文心雕龍》，第一篇是〈原道〉，第二篇是〈徵聖〉，第三篇是〈宗經〉，其主張載道無疑。但在五四的眼光看

來，這是他的托古改制的一種詭計，事實上他是不主載道的。（梁繩緯〈文學批評家劉彥和評傳〉，見《中國文學研究》）五四的學者，因爲時移事改，知道了古人之以傳統的載道觀念曲解歷史，卻不知自己也正作曲解歷史的工作；不過不依據傳統的載道觀念，而改依五四的緣情觀念而已。「後之視今，亦猶今之視昔。」（王羲之〈蘭亭集序〉）果然，時移事改，五四的曲解歷史，又被我們知道了。

因此編著歷史者，應當有一種超然的態度。否則雖立志「求真」，而「真」卻無法接近。譬如編著中國文學史或文學批評史者，如沾沾於載道的觀念，則對於六朝、五代、晚明、五四的文學或文學批評，無法認識，無法理解。如沾沾於緣情的觀念，則對於周、秦、漢、唐、宋、元、明、清的文學或文學批評，無法認識，無法理解。

十一　材料的搜求

超然就是客觀。絕對的客觀是沒有的。如法朗士所說，吾人永遠不肯捨棄自己，永遠鎖在自己的軀殼及環境，所以沒有真正的客觀。（The Adventures of the Soul，見 *A Mo-*

dern Book of Criticisms）但因時代意識所造成的主觀成見，則以我們得時獨厚，可以祛除。我們親自看見五四以前的載道文學觀，親自看見五四的對載道文學觀的革命，又親自看見五四的緣情文學觀的被人革命。使我們的主觀成見，由時代意識造成，又由時代意識祛除。這並不是我們比古人聰明，是古人沒有見過像我們這多的時代意識。假使見過這多的時代意識的我們，仍然自鎖於一種膠固的時代意識以編著史書，致使歷史的真相，無法顯露，不惟對不起歷史及讀者，也對不起時代及自己。

作史之需要客觀有四個階段，一是搜求史料，二是敘述史料，三是解釋史料，四是處理史料。搜求史料之最好的客觀方法，莫妙於荀子所謂「虛壹而靜」。《荀子．解蔽篇》云：「心未嘗不臧也，然而有所謂虛；心未嘗不滿也，然而有所謂一；心未嘗不動也，然而有所謂靜。人生而有知，知而有志，志也者，臧也，然而有所謂虛；不以所已臧害所將受謂之虛。心生而有知，知而有異，異也者同時兼知之，同時兼知之兩也，然而有所謂一；不以夫一害此一謂之壹。心臥則夢，偷則自行，使之則謀，故心未嘗不動也，然而有所謂靜；不以夢劇亂知謂之靜。」特別是「虛」字，尤爲重要。不然「私其所積，唯恐聞其惡也；倚其所私以觀異術，唯恐聞其美也。」（亦《荀子．解蔽篇》語）則合於自己意見的史料能以發現，

異於自己意見的史料容易忽略，而歷史真相，便隱藏不見了。

十二　選敘的標準

求真也不能不對史料有所選擇，客觀也不能不對史料有所敘述。選擇敘述的標準有二：

(一)述要——述要不止是臚舉大綱，且需探尋要領。黃宗羲《明儒學案．凡例》云：「大凡學有宗旨，是其人之得力處，亦是學者之入門處。天下之義理無窮，苟非定以一二字，如何約之，使其在我？故講學而無宗旨，即有嘉言，是無頭緒之亂絲也；學者而不能得其人之宗旨，即讀其書，亦猶張騫初至大夏，不能得月氏要領也。是編分別宗旨，如燈取影。杜牧之曰：『丸之走盤，橫斜圓直，不可盡知，其必可知者，是知丸不能出於盤也。』夫宗旨亦若是而已矣。」他所謂宗旨，就是現在所謂根本觀念。哲學家的一切見解，以他的根本觀念爲出發點；批評家的一切批評，也以他的根本觀念爲出發點。譬如白居易對於詩的根本觀念是「上以補察時政，下以洩導人情」，由是不滿意晉、宋、梁、陳的詩人，說：「晉宋已還，得者蓋寡。以康樂之奧博，多溺於山水；以淵明之高古，偏放於田園；江鮑之流，又狹於

此；如梁鴻〈五噫〉之例者，百無一二焉。於時六義寖微矣！陵夷至於梁陳間，率不過嘲風雪，弄花草而已！……於時六義盡去矣！」（詳四篇四章二、三兩節）蘇軾對於詩的根本觀念是「超然」「自得」的風格，由是稱讚魏晉作風，說：「蘇李之天成，曹劉之自得，陶謝之超然，蓋亦至矣！而李太白杜子美以英瑋絕世之姿，凌跨百代，古今詩人盡廢；然魏晉以來高風絕塵，亦少衰矣！」（詳六篇六章四節）由此知根本觀念是因，對於作家作品的批評是果；由因可以知果，由果可以證因。故根本觀念必需闡述，對作家作品的批評，則取足證明根本觀念而止，不必一一臚列，因爲那是可以推知的。曾國藩〈復陳右銘書〉論作文之法云：「一篇之內，端緒不宜繁多。譬如萬山旁薄，必有主峰；龍袞九章，但挈一領。否則首尾衡決，陳義蕪雜。」（《曾文正公全集》，〈書札〉卷三十二）作文如此，修史亦復如此。這就是述要，也就是黃宗羲所謂：「分別宗旨，如燈取影。」否如不「分別宗旨」而止一一臚列批評，不惟如黃宗羲所謂：「學者而不能得其人之宗旨，即讀其書，亦猶張騫初至大夏，不能得月氏要領；」曾國藩所謂：「首尾衡決，陳義蕪雜。」而且既一一臚列批評，又必一一加以解釋，這部書的繁冗龐大，真要不可想像，恐怕天地雖寬，也無法容留這樣「巨著」！

不過學者雖都有自己的宗旨——就是根本觀念，卻不一定自己說出。孔子說：「吾道一以貫之」，就沒有說出貫之之一是什麼。編著各種學藝史的目的之一，就是探尋這種沒有自己說出的宗旨，使讀者能以得其要領。就以南朝的兩位大批評家作例吧：劉勰於《文心雕龍·序志篇》云：「蓋《文心》之作也，本乎道」，知他對於文學的根本觀念是「道」（詳三篇八章三節）。鍾嶸《詩品》批評了一百二十位詩人，必有他的批評標準，也就是他對於詩的根本觀念，但就沒有像劉勰般的自己說出。依據我的探尋結果，他的根本觀念似是「自然」。知者，固然因爲他有「自然英旨，罕值其人」之歎；又由他駁斥用事用典，宮商聲病、繁密巧似，也可以反證「自然」是他的詩學宗旨（三篇九章二節）。所以我們固然可以由根本觀念，推知批評；但有時卻要歸納批評，探尋根本觀念。

一個學者有一個學者的根本觀念，一個時代也有一個時代的根本觀念，就是所謂「時代意識」。因此我們的述要，不止要提舉各位批評家的要領，還要提舉各個時代的要領。概括的說，對於偉大的批評家，要探尋他自己的根本觀念；對於一般的批評家，則止探尋時代的根本觀念。因爲獨特的根本觀念，止有偉大的批評家才能以創造；一般的批評家，止是以時代的根本觀念，爲自己的根本觀念而已。

（二）**述創**——一種學說的產生之後，必有承用，這是無需舉例的。如需要舉例，在古代，我舉〈虞書〉以來，人人都會說「詩言志」；在現代，我舉五四以來，人人都會說「文學是感情的產物」。創造「詩言志」和「文學是感情的產物」者，應當大書而特書；承用「詩言志」和「文學是感情的產物」者，則勢須從略。否則又要成爲大至無法容留的「巨著」。所以我們止述創造，不述因襲。不過創造離不開因襲，「千古文章一大抄」，確有部分的真理。顧炎武《日知錄》云：「子書自孟荀以外，如老、莊、管、商、申、韓，皆自成一家言；至《呂氏春秋》《淮南子》，則不能自成，故取諸子言，彙而爲書。此子書之一變也。今人書集，一一盡出其手，必不能多，大抵如《呂覽》《淮南》之類耳。其必古人之所未及就，後世之所不可無，而後爲之，庶乎其傳也與！」（卷十九，〈著書之難〉條）但《呂覽》《淮南》，以至「如《呂覽》《淮南》之類」的書集，竟流傳不廢，這是因爲「取諸子之言」，固是因襲；「彙而爲書」，則是創造。所以創造有四種：

（1）純粹的創造——就是顧炎武所謂：「古人之所不及就，後世之所不可無」者。實則也是比較純粹，天地間那有絕無因襲的創造？假使有的話，則書家不必臨帖，畫家不必看譜，文學家也不必讀文學作品了。

（2）綜合的創造——顧炎武詆毀《呂覽》《淮南》的「取諸子之言，彙而爲書。」是的，這有很多的因襲成分。但或則諸人之言，零碎散亂，隱霾不彰，匯而總述，形成學說；或則諸人之言，各照一隅，罕觀通衢，左右採穫，蔚爲宏議；或則諸人之言，互有短長，取長棄短，別構體系。第一種的例證，《日知錄》中就俯拾即是。如卷十九的〈文人求古之病〉一條，就是匯集的柳虬、《唐書》、陸游、陶宗儀、何孟春的言論；卷二十一的〈次韻〉一條，就是匯集的嚴羽、元稹、歐陽修、朱子的言論。但求古之病與次韻之病，即由此顯豁。第二種的例證，如劉勰以批評者的立場，往往蔽於貴古賤今，崇己抑人，信僞迷真，證明「音實難知，知實難逢。」貴古賤今，崇己抑人，和信僞迷真，都是劉勰以前的舊說，不是劉勰的創造；而「音實難知，知實難逢」，則是劉勰據舊說歸納的新義。（詳三篇八章七節）第三種的例證，就是《呂覽》《淮南》的「取諸子之言，彙而爲書。」近代的研究哲學者，有的推爲系統哲學家，因爲雖無發明，卻能「兼儒墨，合名法」，構一新體系，也便是「以述爲創」了。

（3）演繹的創造——古人創造了一種學說，但沒有應用到某一方面，或雖已應用，還沒有發揮盡致，後人據以移用或據以闡發，便是演繹的創造。如發明唯物史觀法則者是馬克思，但他沒有廣泛的應用到各種學藝；廣泛的應用到各種學藝，是後人的陸續移植。《詩·

毛傳》云：「漣，風行水成文也」，蘇洵據以創造自然文說，蘇軾又據蘇洵的自然文說，創造「行於所當行，止於所不可不止」的作文方法。（詳六篇六章三節）《莊子．天下篇》論到各家道術的產生，一律說是「古之道術有在於是者」，某某「聞其風而說之」，由是如何如何以造成一家之言。從「古之道術有在於是者」而言，是因襲；從如何如何以造成一家之言而言，是創造。所以不能因爲有因襲的成分，遂抹殺其演繹的創造價值。

（4）因革的創造——「舊瓶裝新酒」是有人反對的，但止要還容得下，總有人在那裡裝，特別是中國，自儒術定於一尊以後，各種新酒，都是裝在儒家的舊瓶。因此望瓶卻步者，要說幾千年來沒有進步；飲酒知味者，才可以發現隨時有改革。譬如〈虞書〉云：「詩言志。」荀子謂：「聖人也者，道之管也。……詩言是其志也。」（詳二章六節）是以「道」釋「志」。後來的袁枚，又以情釋志（詳《隨園詩話》及《小滄山房文集》）。就〈虞書〉而言，釋爲「道」或「情」，都是曲解；就荀子袁枚而言，則曲解正是他們的因革的創造。假使注釋〈虞書〉，二說都應廢棄，但編著文學批評史，則必需提敘。

總之，有創造意味者則予以提敘，止是因襲承用者則概皆從略。這樣，則一方面不致遺漏有價值的學說，一方面也不會成爲大而無當的「巨著」。

十三　解釋的方法

選敘之後，當然要繼以解釋。這裡所謂解釋有兩種，一是意義的解釋，一是因果的解釋。意義的解釋是解釋「是什麼」，因果的解釋是解釋「爲什麼」。依六至八節的說明，文學批評隨時代意識而異，隨文學體類而異，隨文學批評家而異，則因果解釋的釋因部分，當然求之於時代意識、文學體類、文學批評家。由時代意識、文學體類、文學批評家，產生文學批評；文學批評既經產生之後，則又影響稍後以至很遠的後世的時代意識、各種文學體類、及文學批評家。所以釋果部分，也要求之於時代意識、文學體類、及文學批評家。

至意義的解釋，又可分爲三種：

(一)明訓——訓者順也，就是順釋其義。不過作史與注書不同，注書不妨逐字逐句的詳細解釋，作史則止能解釋學藝詞語。譬如韓愈主「文以載道」，而作〈原道〉云：「仁與義爲定名，道與德爲虛位。」又云：「道有君子，有小人。」那麼文章應載的道是什麼道？必須加以解釋。考〈原道〉又云：「博愛之謂仁，行而宜之之謂義，由是而之焉之謂道，足乎已無

待於外之謂德。」又云：「吾所謂道德云者，合仁與義言之也。」又云：「斯道也，何道也？曰，斯吾所謂道也，非向所謂老與佛之道也。堯以是傳之舜，舜以是傳之禹，禹以是傳之湯，湯以是傳之文武周公，文武周公傳之孔子，孔子傳之孟軻，軻之死，不得其傳焉。」據此我們可以解釋他所提倡的「文以載道」之道，就意義言是仁義之道，就派別言是儒家之道。

(二)析疑——如前節所言，哲學家的一切見解以他的根本觀念爲出發點，批評家的一切批評也以他的根本觀念爲出發點。但從表面看來，他們的言論往往和他們的根本觀念不很融洽。如鍾嶸以「自然」爲根本觀念，但反對自然主義的黃老，強調的說：「永嘉時，貴黃老，稍尚虛談。於時篇什，理過其辭，淡乎寡味。爰及江左，微波尚傳，孫綽、許詢、桓、庾諸公，詩皆平典似《道德論》，建安風力盡矣！」這我們不能不替他加以解釋，就是：鍾嶸的自然主義是文學的，黃老的自然主義是哲學的，根本不能混爲一談。鍾嶸所反對的不是黃老的自然哲學，而是「理過其辭，淡乎寡味」的文學。（詳三篇九章二節）

(三)辨似——凡是有價值的學說，必有與眾不同的異點；但創造離不開因襲，所以也有與眾不殊的同點。不幸研究學藝者，往往狃同忽異；大抵五四以前則謂後世的學說上同於上

古，五四以後則謂中國的學說遠同於歐美。實則後世的學說如真是全同於上古，則後世的學說應當取消；中國的學說如真是全同於歐美，則中國的學說應當廢棄。所以我們不應當揉合異同，應當辨別同異。辨別同異就是辨似。譬如講文氣說的很多：孟子說，「我善養吾浩然之氣」，是就身心的修養而言，不過結果與文學有相當的關係（詳三章四節）。曹丕說，「文以氣為主，氣之清濁有體，不可力強而致」，是說的先天的體氣（詳三篇四章一節）。蘇轍說，「文不可以學而能，氣可以養而致」，是說的後天的氣勢。（詳六篇六章六節）其他上自劉楨、劉勰，下至姚鼐、曾國藩，都有文氣說，都有與眾不同的異點，都待我們替他們析辨，替他們指出與他家的同異。學術沒有國界，所以不惟可取本國的學說互相析辨，還可與別國的學說互相析辨。不過與別國的學說互相析辨，不惟不當妄事糅合，而且不當以別國的學說爲裁判官，以中國的學說爲階下囚。糅合勢必流於附會，止足以混亂學術，不足以清理學術。以別國學說爲裁判官，以中國學說爲階下囚，簡直是使死去的祖先，作人家的奴隸，影響所及，豈止是文化的自卑而已。

無論明訓、析疑、或辨似，都須用直解法，不必臚舉許多後人的曲解附會。因爲釋義與述創不同，述創必述因革的創造，釋義必棄後人的曲解，彼是「以傳還傳」，此是「以經解

經」。荀子的以「道」釋「志」，和袁枚的以「情」釋「志」，都不能用來解釋〈虞書〉的「詩言志」。同樣孔子所謂「行有餘力，則以學文」之文，也止能根據孔子說「敏而好學，不恥下問，是以謂之文」，和說「博學於文」，推解文爲一切應知之學問（詳三章三節）；不能根據阮元的《文言說》，謂「爲文章者，不務協音以成韻，修辭以達遠，使人易誦易記，而惟以單行之語，縱橫恣肆，動輒千言萬字，不知此乃古人所謂直言之言，論難之語，非言之有文也，非孔子之所謂文也。」韓愈〈贈玉川子〉詩云：「《春秋》三傳束高閣，獨抱遺經窮終始。」研究經書者不可「以傳解經」，研究文學批評者也不可以後人曲解，視作古人本意。

十四　編著的體例

處理史料就是編著。編著之最好的客觀方法，莫妙於章學誠所謂「盡其天而不益以人」。他的《文史通義．史德篇》云：「欲爲良史者，當慎辨於天人之際，盡其天而不益以人也。」「盡其天」，是盡依「事實的歷史」之真；「益以人」，是編著者之任意的去取褒

貶。任意的去取褒貶的原因有二：一爲狃於自己的成見。〈史德篇〉又云：「史之義出於天，而史之文不能不藉人力以成之；人有陰陽之患，而史文即忤於大道之公。」譬如狃於緣情的文學觀念，則對載道的評論，不是削刪，就是詆毀，再不就是曲解；而對於緣情的評論，則過分的推獎。狃於緣情是「陰陽之患」，推獎緣情，詆毀載道便是「忤於大道之公」，也便是益以人而不盡其天。一爲拘於自己的體例。體例有定，事變無方，以定例之史，述無方之變，勢必削足適履，以事狥例。削足便不能盡其天，適履便益之以人。所以作史者不能拘於自己的體例。這也是章學誠說過的，《文史通義．書教下》云：「史爲記事之書，事萬變而不齊，史文屈曲而適如其事，則必因事命篇，不爲常例所拘，而後能起訖自如，無一言之或遺而或溢也。」

祛除成見之可能的方法，已詳前節，茲不再贅。欲求不拘體例，必先明白體例。史書的體例，大別有三：

(一)**編年體**——以年代爲綱。如《左傳》、《通鑑》等書。近人所編著的學術史、文學史，雖不按年編次，但依時代敘述，也屬於此類。

(二)**紀傳體**——以人物爲綱。如《史記》、《漢書》等書。《宋元學案》、《明儒學案》，及近

人所編著的學術家評傳、文學家評傳，也屬於此類。

(三)紀事本末體——以事類爲綱。如《宋史紀事本末》、《明史紀事本末》等書。近人所編著的分類文學史、及各種學術、各種文學的專題論文，也屬於此類。

就說文學批評史吧：依六至八節所述，文學批評隨時代而異，隨人物而異，也隨文體而異。假設依照編年體，則隨時代而異的批評可以弄得清清楚楚；而隨人物而異及隨文體而異的批評，不免割裂。假設依照紀傳體，則隨人物而異的批評，可以弄得清清楚楚，而隨時代而異及隨文體而異的批評，不免揉亂。假設依照紀事本末體，則隨文體而異的批評，可以弄得清清楚楚，而隨時代而異及隨人物而異的批評，不免淆混。總之，各有所長，亦各有所短，無論依照那類體例，都不能「盡其天」，而結果要「益以人」。

所以，我們不能拘泥於一種體例，我們要兼攬眾長，創立一種「綜合體」；先依編年體的方法，分全部中國文學批評史爲若干時期。如周秦爲一期，兩漢爲一期，魏晉南北朝爲一期，隋唐爲一期，晚唐五代爲一期，兩宋爲一期。再依紀事本末體的方法，就各期中之文學批評，照事實的隨文體而異，及隨文學上的各種問題而異，分爲若干章。前者如兩宋的古文論爲一章，四六文論爲一章，辭賦論爲一章，詩論爲一章，詞論爲一章。後者如魏晉南北朝

的文體論爲一章，文筆之辨爲一章，音律說爲一章。然後再依紀傳體的方法，將各期中之隨人而異的偉大批評家的批評，各設專章敘述。如東漢的王充自爲一章，南朝的劉勰與鍾嶸各爲一章。遇有特殊的情形，則這種綜合體的體例，也不必拘泥。如就一般的文學批評而言，隋唐顯與魏晉南北朝不同，所以分爲兩期。但唐初的音律說，則傳南北朝衣缽，便附敘於南北朝的音律說後。這樣，固然也不敢說是完全的「盡其天而不益以人」，但總可說是「庶幾近之」了。

第二章　詩說

一　詩人的意見

批評家的意見，可以引導創作；創作家的意見，也可以引導批評。所以在敘述諸家的詩說以前，應先述詩人的意見。

一般的學者都說原始的人民已有詩歌，但就流傳至今者而論，中國方面，莫早於周初編輯的商代歌謠集——《周易．卦爻辭》（詳拙編《中國詩歌史》第一章）。這些歌謠都是一種天籟，都是很自然的唱出來的。至於歌唱的意義，他們不惟沒有說過，而且沒有想過。

到《詩經》時代的〈南〉與〈風〉的作者，便逐漸的透露了作歌的意義。〈魏風．葛屨〉云：「維是褊心，是以爲刺。」〈園有桃〉云：「心之憂矣，我歌且謠。」這雖然沒有明說歌謠的

目的是表達憂樂美刺，但亦暗示「心之憂」或有所刺，是可以藉歌謠表現的。

到作〈雅〉〈頌〉的詩人，對作詩的意義，便不但有暗示，且有明言了。析而言之，可分爲五類：（一）想藉詩歌以吐露胸中的愁悶。如〈小雅．何人斯〉云：「作此好歌，以極反側。」〈四月〉云：「君子作歌，維以告哀。」（二）想藉詩歌把自己的意志訴諸公眾。如〈小雅．巷伯〉云：「寺人孟子，作爲此詩；凡百君子，敬而聽之。」〈大雅．桑柔〉云：「雖曰匪予，既作爾歌。」（三）想藉詩歌以讚頌別人的美德而即贈諸其人。如〈小雅．崧高〉云：「吉甫作誦，其詩孔碩，其風肆好，以贈申伯。」〈烝民〉云：「吉甫作誦，穆如清風。仲山甫永懷，以慰其心。」（四）想藉詩歌以諫諷君王。如〈小雅．節南山〉云：「家父作誦，以究王訩；式訛爾心，以畜萬邦。」（上四類，略本青木正兒之《中國文學思想史綱》，汪馥泉譯本頁一五，一六。）（五）想藉詩歌以勗勉萬民。如〈魯頌．閟宮〉云：「奚斯所作，孔曼且碩，萬民是若。」

由（一）（二）兩類意義的演進，便是所謂「詩言志」。由（三）（四）（五）三類意義的演進，便是所謂「美刺」及染有功用主義的詩說。

《尚書》中的〈虞書〉云：「詩言志，歌永言，聲依永，律和聲。」聲律的起源很晚，自然

不能認爲是堯舜時代之說，即「詩言志，歌永言」，也不能信其出於大舜。因爲〈虞書〉的編輯，已被古史大家顧頡剛先生推定在西漢之時了。但「詩言志」，我們可以斷定是較早的說話，大約周代已經有了。證據是：一，〈雅〉〈頌〉的作者，雖然沒有明言「詩言志」，但已顯示「詩言志」的意義，讀詩者自然可以歸納出這一句考語。二，《左傳》襄二十七年，文子告叔向已云：「詩以言志」。《莊子．天下篇》亦謂：「詩以道志」。《荀子．儒效》亦謂：「詩言是其志也」。可見此說的產生很早了。

二　古詩的編輯

這是在緒言裡說過的：「中國的文化，發源於寒冷的黃河上游，經濟的供給較儉嗇，平原的性質亦較凝重，由是胎育的文化，尚用重於尚知，求好重於求真。」（一章五節）文學批評也不是例外。詩人的意見可以分爲五類，言志主義止有兩類，功用主義倒有三類。志不僅包括性情，也包括理智，理智的發展偏於事功，所以嚴格的說，言志之中還有一半的功用成分。最早的批評家更偏重「功用」一方面。

商代歌謠之被編爲《周易．卦爻辭》，並不同於近人採輯歌謠之因它有文學的價值，乃是用以占斷吉凶禍福。這與周秦諸子從功用的觀點以說詩者雖不同，但周秦諸子的說詩卻受他許多提示；就是不從文學本身立論，而從功用價值立論。

本來《詩經》的採輯與編著也是基於功用主義。《禮記．王制》云：

天子五年一巡守。歲二月，東巡守，……命太師陳詩以觀民風。

《漢書．藝文志》云：

古者有採詩之官，王者所以觀風俗，知得失。

《劉歆與揚雄從求方言書》、《漢書．食貨志》，皆有類此的記載。雖見非於崔述（見《讀風偶識》卷二），但商代歌謠（《周易．卦爻辭》）的輯著有功用的背景，則《詩經》的輯著似亦不會絕無作用。而且這種採詩以觀民風的傳說，究竟是「事出有因」的。

三　春秋士大夫的賦詩

我們知道了商周兩代詩歌的編輯是有功用的背景的，則春秋士大夫的賦詩，戰國諸子的詩說，都容易瞭解了。

春秋士大夫的賦詩，是藉以表達賦詩人自己的情意或對人的情意，並不是要體察作詩人的情意，更不是欣賞詩的文學之美。這在《左傳》中所載的賦詩，都是如此；我且將最有名的襄公二十七年的賦詩錄下為例：

鄭伯享趙孟於垂隴；子展、伯有、子西、子產、子大叔、二子石從。趙孟曰：「七子從君，以寵武也，請皆賦以卒君貺；武亦以觀七子之志。」子展賦〈草蟲〉。趙孟曰，「善哉，民之主也！抑武也不足以當之。」伯有賦〈鶉之賁賁〉。趙孟曰，「床第之言不踰閾，況在野乎？非使臣之所得聞也！」子西賦〈黍苗〉之四章。趙孟曰，「寡君在，武何能焉？」子產賦〈隰桑〉。趙孟曰，「武請受其卒章」。子大叔賦〈野有蔓草〉。趙孟曰，「吾子之惠也」。印段賦

〈蟋蟀〉。趙孟曰，「善哉，保家之主也；吾有望矣。」公孫段賦〈桑扈〉。趙孟曰，「匪交匪敖，福將焉往！若保是言也，欲辭福祿得乎！」

諸人所賦之詩，固有的藉作詩者之情意以暗示自己之情意，如〈黍苗〉的作者是在贊美召伯之功，子西賦此，亦藉以贊美趙孟之功，意謂趙孟可比召伯。但大半是「斷章取義」，並不顧及作者的情意，祇是藉以表達自己的情意。如〈野有蔓草〉是一首私情詩，所以詩詞云：「有美一人，清揚婉兮。邂逅相遇，適我願兮。」子大叔賦此，是表示得遇趙孟爲榮（邂逅相遇），或贊美趙孟是「一表非凡」（清揚婉兮）的人物，雖不可知，但決不是適用原來的詩意。

賦詩之「斷章取義」，並不是我們的妄測，春秋時人已自己說過了。《左傳》襄二十八年：

慶舍之士謂盧蒲葵曰：「男女辨姓，子不辟（避）宗何也？」曰：「宗不余辟，余獨焉辟之？賦詩斷章，余取所求焉，惡識宗？」

「賦詩斷章，余取所求焉，」說盡了春秋夫大夫的賦詩作用；而其對詩的態度，也便可以於此略窺一二。（此段採錄顧頡剛先生說，見《古史辨》第三冊卷下，〈詩經在春秋戰國的位置〉）我們知道了春秋人對詩的態度是「斷章取義」的，則諸子的以功用的觀點論詩，也可以得到解釋了。

四　孔子的詩說

先秦諸子之稱論詩者，祇有儒墨兩家。——道家的莊子，在〈天下篇〉說過「詩以道志」，但此外並無論詩之言。《管子》中偶有論詩的話，但《管子》不是管仲之作，而是一部很蕪雜的書（參拙撰《管子探源》，中華書局出版），因之偶有的幾句論詩的話，也不成系統。——儒家先於墨家，故先述儒家的意見。儒家的創立宗派者是孔子，他對於詩，不似春秋士大夫般的祇是「斷章取義」，他有一種新的見解。《論語．陽貨篇》載：

子曰：「小子何莫學乎詩？詩可以興，可以觀，可以羣，可以怨；邇之事父，遠之事君；

多識於鳥獸草木之名。」

「事父」、「事君」、「多識鳥獸草木之名」，自然是全以功用的觀點立論；「興」「觀」「羣」「怨」雖然也可以說是就讀者所得到的功用而言，而亦實在是論到詩的本身了。並且他對於詩的本身的觀點，是有抒寫性情的傾向了。

但孔子究竟是志切救民的哲學家，不是抒寫性情的文學家，所以他雖然知道詩是抒寫性情的，但他卻要於抒寫性情之外，令其披上一件道貌岸然的外衣，就是要抒寫正當的性情，而不抒寫邪淫的性情。所以說：

《詩三百》，一言以蔽之，曰「思無邪」。（《論語．為政篇》）

《關雎》明明是一首男子思慕女子的情詩，孔子偏要給它一個他所謂「思無邪」的解釋，說是「樂而不淫，哀而不傷。」（〈八佾篇〉）而於「淫」的鄭聲，祇有主張「放」了。（〈衛靈公篇〉，子曰：「放鄭聲……鄭聲淫。」這與《詩三百》，全是「思無邪」之說，顯然矛盾。但我們應知「思無邪」是孔子的企嚮，也就是孔子對於詩（不是專指《詩三百篇》）的主張，

而淫的鄭詩之在《詩經》，是孔子所不願也。

孔子生在春秋時人的「斷章取義」以賦詩之後，自已又是一個志切救民的哲學家，所以他雖然知道詩是抒寫性情的，卻要加上「正」「邪」的限制，這是因爲他也是以功用的觀點而重視詩，不是以文學的觀點而重視詩的緣故。

前面已經引過，他說學詩可以「事父」、「事君」、「多識鳥獸草木之名」。此外他又說：

> 誦《詩三百》，授之以政，不達；使於四方，不能專對；雖多，亦奚以為？（〈子路篇〉）

又告訴他的兒子伯魚說：

> 不學詩，無以言。（〈季氏篇〉）
>
> 人而不為〈周南〉〈召南〉，其猶正牆面而立也與！（〈陽貨篇〉）

都是很鮮明的以功用的觀點說詩。以故其對於詩，欣賞的情趣，勝不過利用的思想。子夏問「『巧笑倩兮，美目盼兮』何謂也？」孔子並不告以字句的含義或詩詞的解釋，而說是「繪事

後素」。子夏也聰明，立刻說：「禮後乎」，由是博得孔子的稱讚說：「起予者商也，始可與言詩已矣。」（〈八佾篇〉）子貢因爲以「貧而無諂，富而無驕，」「未若貧而樂，富而好禮，」附會《詩》云「如切如磋，如琢如磨，」謂「其斯之謂與」？也可使孔子稱讚他說：「可與言詩已矣，告諸往而知來者。」（〈學而篇〉）更可見是利用詩而不是欣賞詩了。

五　孟子所謂「以意逆志」與「知人論世」

孔子以後的儒家兩大師是孟子、荀子。孟子說詩，提出兩種方法：一是「以意逆志」。《孟子．萬章篇》載孟子與咸丘蒙有此下一段話：

咸丘蒙曰：「……《詩》云，『普天之下，莫非王土；率土之濱，莫非王臣。』而舜既為天子矣，敢問瞽瞍之非臣，如何？」曰：「是詩也，非是之謂也；勞於王事而不得養父母也。曰：『此莫非王事，我獨賢勞也！』故說詩者不以文害辭，不以辭害志；以意逆志，是為得之。如以辭而已矣，〈雲漢〉之詩曰：『周餘黎民，靡有孑遺；』信斯言也，是周無遺民也。」

這種「以意逆志」的方法，雖然不甚科學，雖然衹是主觀的探索，然詩人由熱烈的感情之火所迸出來的詩句，是很容易言過其實的，「以意逆志」，確是刺探作者深心的好方法，同時也是認識詩的必需條件。〈告子篇〉載有孟子「以意逆志」以釋詩的例證：

公孫丑曰：「高子曰，『〈小弁〉，小人之詩也。』」孟子曰：「何以言之」？曰：「怨」。曰：「固哉，高叟之為詩也！有人於此，越人關弓而射之，則己談笑而道之；無他，疏之也。其兄關弓而射之，則己垂泣而道之；無他，戚之也。〈小弁〉之怨，親親也；親親，仁也。固哉，夫高叟之為詩也！」曰：「〈凱風〉何以不怨？」曰：「〈凱風〉，親之過小者也；〈小弁〉，親之過大者也。親之過大而不怨，是愈疏也；親之過小而怨，是不可磯也。愈疏，不孝也；不可磯，亦不孝也。」

孟子雖然能提出「以意逆志」的好方法，但以自己是「講道德，說仁義」的哲學家，而不是文學家，由是其意是道德仁義之意；以道德仁義之意，刺探詩人之志，由是詩人及其詩，皆是道德仁義了。以怨不怨解釋〈小弁〉〈凱風〉，是否真合詩人之志不可知，但確是站在情感的觀點，以刺探詩人的情感，我們可以無異議。而最後說到孝不孝的問題，便離開情感的觀

點，塗上儒家的色彩了。

對〈小弁〉〈凱風〉的解釋，還是很客氣的「以意逆志」；對其他各詩的解釋，則完全走到「斷章取義」的道上；假使硬說是「以意逆志」，那我們祇有說是太不客氣的「以意逆志」了。齊宣王說：「寡人有疾，寡人好貨。」孟子便舉詩云：「乃積乃倉，乃裹餱糧，於橐於囊，思戢用光，弓矢斯張，干戈戚揚，爰方啟行」爲證，說：「昔者公劉好貨」。並且說：「故居者有積倉，行者有裹糧也，然後可以爰方啟行。王如好貨，與百姓同之，於王何有？」齊宣王又說：「寡人有疾，寡人好色」。孟子便舉詩云：「古公亶父，來朝走馬，率西水滸，至於岐下；爰及姜女，聿來胥宇」爲證，說：「昔者大王好色，愛厥妃。」並且說：「當是時也，內無怨女，外無曠夫。王如好色，與百姓同之，於王何有？」（〈梁惠王篇〉）假設這不是「斷章取義」，而是「以意逆志」，則其所逆之志，去詩人之志，恐怕有十萬八千里呢！

孟子提出的另一方法是「知人論世」。〈萬章篇〉云：

以友天下之善士爲未足，又尚論古之人。頌其詩，讀其書，不知其人，可乎？是以論其世

也，是尚友也。

這是對作品探求其個人的、歷史的、社會的諸種關係，我們也是無異議的；但此說的目的是在尚友，不是對文學的欣賞與批評，所以仍是功用爲出發點。

不過，無論如何，孟子提出「以意逆志」與「知人論世」的兩種方法，確是文學批評上的一大進步；而且在後來的批評界也有很大的影響。

六　荀子所謂「詩言志」

〈虞書〉所謂「詩言志」是很含混的；承其說者，則有「聖道之志」與「性情之志」的水火不同。如創立性靈說的袁枚，也常說到「詩言志」；其所謂志當然是「性情之志」。儒家的荀子也說「詩言是其志也」；其所謂志則是「聖道之志」。〈儒效篇〉云：

聖人也者，道之管也。天下之道管是矣，百王之道一是矣，故《詩》《書》《禮》《樂》之歸是矣。《詩》言是其志也。……故〈風〉之所以為不逐者，取是以節之也；〈小雅〉之所以為〈小雅〉

者，取是而文之也；〈大雅〉之所以為〈大雅〉者，取是而光之也；〈頌〉之所以為至者，取是而通之也。

這不惟是「文以載道」，簡直是「詩以載道」了。

七　墨子的用詩

墨家的尚質不尚文，其對於詩，祇是「斷章取義」，以爲自己立說的一種幫助而已。如《墨子．天志中》引〈皇矣〉道之曰：

帝謂文王，予懷明德，不大聲以色，不長夏以革，不識不知，順帝之則。

說這是：「聖王……書於竹帛，鏤之金石，琢之盤盂，傳遺後世子孫，……將以識夫愛人利人順天之意得天之賞者也。」我們細味詩意，說是「順天之意」還可；在「順天之意」上又加以「愛人利人」的冠詞，這是墨家之義，詩中並無這種意思。其餘引詩的地方還很多（詳

《古史辨》第四冊，拙撰〈由墨子引經推測儒墨兩家與經書之關係〉），差不多都是如此。這雖不足以窺探其對詩的見解如何，但可以窺探其對詩的態度亦祇是一種利用而已。

八　詩與樂

兩周詩樂未分，《詩經》所載之詩，都是樂歌。因此，詩與樂的關係，說詩者亦兼說之，我們的文學批評史上也不能不兼述之。

本來〈虞書〉說：「詩言志，歌永言，聲依永，律和聲，」就是站在音樂的觀點以說詩的。此後，《論語．泰伯篇》載〔孔〕子曰：

> 師摯之始，關雎之亂，洋洋乎盈耳哉。

〈子罕篇〉又載〔孔〕子曰：

> 吾自衛反魯，然後樂正，〈雅〉〈頌〉各得其所。

《荀子．儒效篇》亦云：

詩者，中聲之所止也。

更顯明的是站在音樂的觀點以論樂歌，非站在徒詩的觀點以論徒詩。至於批評，則以吳季札的論樂最爲精詳。《左傳》襄二十九年載：

吳公子季札來聘，……請觀於周樂，使工為之歌〈周南〉〈召南〉。曰：「美哉！始基之矣。猶未也，然勤而不怨矣。」

為之歌〈邶〉〈鄘〉〈衛〉。曰：「美哉！淵乎！憂而不困者也。吾聞衛康叔武公之德如是，是其衛風乎？」

為之歌〈王〉。曰：「美哉！思而不懼，其周之東乎？」

為之歌〈鄭〉。曰：「美哉！其細已甚，民弗堪也，是其先亡乎？」

為之歌〈齊〉。曰：「美哉！泱泱乎大風也哉！表東海者其大公乎！國未可量也！」

為之歌〈豳〉。曰：「美哉！蕩乎！樂而不淫，其周公之東乎？」

為之歌〈秦〉。曰：「此之謂夏聲。夫能夏則大，大之至也，其周之舊乎？」

為之歌〈魏〉。曰：「美哉！渢渢乎！大而婉，險而易行，以德輔此，則明主也。」

為之歌〈唐〉。曰：「思深哉！其陶唐氏之遺民乎？不然，何憂之遠也？非令德之後，誰能若是？」

為之歌〈陳〉。曰：「國無主，其能久乎？」

自〈鄶〉以下，無譏焉。

為之歌〈小雅〉。曰：「思而不貳，怨而不言，其周德之衰乎？猶有先王之遺民焉。」

為之歌〈大雅〉。曰：「廣哉！熙熙乎！曲而有直體，其文王之德乎？」

為之歌〈頌〉。曰：「至矣哉！直而不倨，曲而不屈，邇而不偪，遠而不攜，遷而不淫，復而不厭，哀而不愁，樂而不荒，用而不匱，廣而不宣，施而不費，取而不貪，處而不底，行而不流，五聲和，八風平，節有度，守有序，盛德之所同也。」

見舞〈象箾南籥〉者，曰：「美哉！猶有憾。」

見舞〈大武〉者，曰：「美哉！周之盛也，其若此乎？」

見舞〈韶濩〉者，曰：「聖人之宏也，而猶有慚德，聖人之難也。」

見舞〈大夏〉者，曰：「美哉！勤而不德，非禹其誰能修之？」

見舞〈韶箾〉者，曰：「德至矣哉！大矣！如天之無不幬也，如地之無不載也，雖甚盛德，其蔑以加於此矣！觀止矣，若有他樂，吾不敢請矣！」

這當然是詩、聲、容三方面的綜合的批評，而三方面的相互關係，也於此可見了。

第三章　「文」與「文學」

一　古經中的辭令論

有文字的詩，源於無文字的歌謠，有文字的文章，源於無文字的語言，因此古經中的語言批評，每被後世引申爲文學批評。《周易．家人象》云：

君子以言有物。

〈艮〉六五云：

言有序。

物是語言的內容，言是語言的形式，語言進爲文學，「言有物」與「言有序」也便進爲文學批評：稱讚文章有內容，便譬爲「言之有物」，形式整飭，便譬爲「言之有序」，相反的便斥爲「無物」「無序」，差不多已形成批評術語，用不著舉例說明了。

最考究的語言是行人（外交官）的辭令，因爲辭令的善惡，可以影響邦交，影響國運，不能不特別注意。《儀禮．聘禮記》云：

> 辭無常，孫（通遜）而說。辭多則史，少則不達。辭苟足以達，義之至也。（註一）

語言進爲文章，辭令便進爲文辭，同時「尚達」也便進爲文學理論、文學批評了。

二 最廣義的文學

周秦諸子，是哲學家而不是文學家。固然哲學賴著文學表現，但究竟「以立意爲宗，不

註一 《僞尚書．畢命》亦云：「辭尚體要」，晚出不列。

以能文爲本。」（蕭統《文選．序》）唯其如此，所以他們雖有時言及「文」與「文學」，但他們所謂「文」與「文學」，與我們所謂「文」與「文學」大異；他們所謂「文」與「文學」是最廣義的，幾乎等於現在所謂學術學問或文物制度。

如此廣泛的討論學術，文學批評史上似不應惠予篇幅。惟一則因爲古代的學藝，本來混而不分，所以討論的雖是學術，而文學「亦在其中矣」。二則因爲時居古代，所以後世的一切思想和文藝，都直接間接受其影響，文理批評也不例外，所以他們所謂「文」與「文學」，及對所謂「文」與「文學」的評價，遂在文學批評史上有了地位了。

三　孔子及孔門諸子所謂「文」與「文學」及「文章」

《論語》中言及「文」者如下：

子曰：「行有餘力，則以學文。」（〈學而篇〉）

子曰：「周監於二代，郁郁乎文哉，吾從周。」）〈八佾篇〉）

子貢問曰：「孔文子何以為之文也」？子曰：「敏而好學，不恥下問，是以謂之文也。」（〈公冶長篇〉）

子以四教：文、行、忠、信。（〈述而篇〉）

子畏於匡，曰：「文王既沒，文不在茲乎？天之將喪斯文也，後死者不得與於斯文也；天之未喪斯文也，匡人其如予何？」（〈子罕篇〉）

子曰：「博學於文，約之以禮，亦可以弗畔矣夫。」（〈雍也篇〉）

公叔文子之臣大夫僎，與文子同升諸公，子聞之曰：「可以為文矣。」（〈憲問篇〉）

由此知道孔子很重視文，列爲四教之一，又以斯文自任。但其所謂文絕不同於現今所謂文。固然祇就「行有餘力，則以學文」之「文」而言，可以附會爲狹義之文；但由「博學於文」，「敏而好學，不恥下問……謂之文」而言，可以推知「文」實包括一切應知的學問。至所謂「斯文」之「文」與「郁郁乎文哉」之「文」，則其義更廣，差不離指一切文物制度了。

孔門弟子所謂「文」，亦全同於孔子。如顏淵稱孔子「循循然善誘人，博我以文，約我

以禮。」（〈子罕篇〉）與孔子所說：「博學於文，約之以禮，」辭義全同。棘子成說：「君子質而已矣，何以文爲？」子貢便急忙說：「惜乎夫子之說，君子也，駟不及舌！文猶質也，質猶文也。虎豹之鞟，猶犬羊之鞟！」（〈顏淵篇〉）也同於孔子所謂「質勝文則野，文勝質則史；文質彬彬，然後君子。」（〈雍也篇〉）

至「文學」一個名詞，始見《論語》，以前的書是沒有的。《論語．先進篇》說：「德行，顏淵、閔子騫、冉伯牛、仲弓；言語，宰我、子貢；政事，冉有、季路；文學，子游、子夏。」子游、子夏都是偏於讀書知禮一方面，所以孔子以「繪事後素」警戒子夏（引見二章四節），而晚出各種儒家書如《毛詩序》、《喪服大傳》，後人往往附會爲子夏之作。至子游則其故事之見於《禮記》中〈檀弓〉〈玉藻〉諸篇者，亦泰半爲講禮由禮之言；以子夏、子游之列於「文學」一科而言，則所謂「文學」，亦是廣義的，不是狹義的。

《論語》言及「文章」者有兩處：一爲孔子之言，謂：「大哉堯之爲君也！巍巍乎唯天爲大，唯堯則之；蕩蕩乎民無能名焉；巍巍乎其有成功也，煥乎其有文章。」（〈泰伯篇〉）一是子貢稱孔子之言，謂：「夫子之文章可得而聞也；夫子之言性與天道，不可得而聞也。」（〈公冶長篇〉）前者謂堯有文章，當然是最廣義的，不同後世所謂「文章」；後者稱孔子之

文章，容或指威儀禮法之見於語言文字者而言。但與「文學」相較，「文」而綴一「學」字，自偏重內容；「文」而綴一「章」字，則較重形式。所以到漢代便以「文學」括示現在所謂「學術」，以「文章」括示現在所謂「文學」。（詳二篇二章三節）

孔子的文學概念之所以如此者，最大的原因就是他是博學的哲學家，不唯不是文學批評家，也不是文學作家。哲學家之於文，衹是用以說明其學術思想。所以孔子雖曾說：「質勝文則野，文勝質則史；文質彬彬，然後君子。」但謂文爲質之自然的表現。如云：

> 有德者必有言，有言者不必有德。（〈憲問篇〉）

又云：

> 辭，達而已矣。（〈衛靈公篇〉）

固然《易．繫辭下》引孔子云：「其旨遠，其辭文。」《左傳》襄二十五年亦引孔子云：「志有之，『言以足志，文以足言。』不言，誰知其志？言之無文，行而不遠。」似乎孔子很注重文辭。但〈繫辭〉不是孔子所作，已經近人的研究而漸成定讞；《左傳》所引孔子語，也不能一律

信認。我們知「辭，達而已矣」是孔子的話，則「言之無文，行而不遠」之不出於孔子可知。《禮記．經解》云：「屬辭比事，《春秋》教也。」《文心雕龍．宗經篇》亦云：「《春秋》辨理，一字見義。」假使《春秋》真出於孔子之手，而且如《史記．孔子世家》所說，「筆則筆，削則削，游夏之徒不能贊一辭，」則孔子對於文章的修辭，似很注重。但他的目的不在修辭，而在正名；不過因爲要正名，所以摛詞特別鄭重，由是對後世的文學批評發生很大的影響而已。

四　孟子所謂「養氣」與「知言」

孟子從未言及文學，更未言及文學批評，而在文學批評史上則有相當的地位，就是因爲他的提出「養氣說」。他說：

我善養吾浩然之氣。……其為氣也，至大至剛；以直養而無害，則塞於天地之間。其為氣也，配義與道；無是餒也。是集義所生者，非義襲而取之也。行有不慊於心，則餒矣。（〈公孫

丑篇〉）

此雖是就修養而言，卻與文學批評很有關係。第一，他說：

我知言，我善養吾浩然之氣。

「養氣」與「知言」連舉，而所謂「知言」又是「詖辭知其所蔽，淫辭知其所陷，邪辭知其所離，遁辭知其所窮。」雖其目的超乎鑑賞文辭，但也就是鑑賞文辭的方法。第二，孟子的文章之所以磅礴駿偉者，與養氣有相當的關係。所以蘇轍〈上樞密韓太尉書〉云：「文者，氣之所形。……孟子曰：『我善養吾浩然之氣』。今觀其文章，寬厚弘博，稱其氣之小大。」（詳六篇六章六節）

至後世的「文氣說」，淵源自然出於孟子，但與孟子不同：第一，孟子養氣雖與他的文章有關，而其目的不似後來文氣說之祇在文章。第二，孟子所謂氣是「集義所生者」，義爲本，氣爲末，故曰：「志至焉，氣次焉。」後來的文氣說之所謂氣，則祇是行文的氣勢而已。

五　荀子的立言論準

孔子所謂文學指一切學問文獻，荀子所謂文學也指一切學問文獻。《荀子．性惡篇》云：

今之人化師法，積文學，道禮義者為君子。

〈王制篇〉云：

雖庶人之子孫也，積文學，正身行，能屬於禮義，則歸之卿相士大夫。

〈大略篇〉云：

人之於文學也，猶玉之於琢磨也。《詩》曰：「如切如磋，如琢如磨，」謂學問也。和之璧，井里之厥也，玉人琢之為天下寶。子贛、季路故鄙人也，被文學，服禮義，為天下列士。

孔子的文學概念，雖然有指一切學問的意思，但未明言指一切學問；荀子則彰明較著的以「學問」解釋「文學」了。

孔子因主張正名主義，由是影響於文學方法者爲嚴詞主義，就是遣詞造句要恰如其分。此義，荀子更能明白言之。〈正名篇〉云：

君子之言，涉然而精，俛然而類，差差然而齊。

何以要如此呢？並不是要文章美化；

彼正其名，當其辭，以務白其志義者也。（亦〈正名篇〉）

用此以解釋孔子的「辭，達而已矣」，可以說是再好不過的注腳了。

惟其因正名而主張嚴詞，由是謂：

多言而類，聖人也；少言而法，君子也；多少無法而流湎然，雖辯，小人也。（〈非十二子篇〉）

不過：(一)雖然因孔子嘗稱堯舜，由是後人謂儒家的道統始於堯舜，實則儒家的道統創始於孔子，所謂「祖述堯舜，憲章文武」者，固有「以述爲作」的成分在內，而大體還是「託古改制」。以故孔子的正名主義提不出具體的方案。荀子是儒家的後學，遂有具體的以聖人爲準的方法。(二)雖然自孔子「以述爲作」以後，遂開始了私家著作的風氣，但孔子究竟不是著作家，無庸提出立言的論準。荀子則生在著作盛行的時代，自己又是正名主義的著作家，自然有建立論準的需要。所以他說：「凡議、必將立隆正然後可也；無隆正則是非不分，而辨訟不決。」(〈正論篇〉)由是他不得不定出立言的論準了。

> 故所聞曰：「天下之大隆，是非之封界，分職名象之所起，王制是也。」故凡言議期命是非以聖王為師。(〈正論篇〉)
>
> 傳曰：「天下有二，非察是，是察非；」謂合王制與不合王制也。天下有不以是為隆正也，然而猶能分是非曲直者耶。(〈解蔽篇〉)

以此論準而著論爲文，自然不應離開聖道王功：

名聞而實喻，名之用也。……累而成文，名之麗也。名也者，所以期累實也。辭也者，兼異實之名以論一意也。辨說也者，不異實名以喻動靜之道也。期命也者，辨說之用也。辨說也者，心之象道也。心也者，道之工宰也。……心合於道，說合於心，辭合於說，正名而期，質情（原作請，依王念孫校改）而喻，辨異而不過，推類而不悖，聽則合文，辨則盡故，以正道而辨姦，猶引繩以持曲直。是故邪說不能亂，百家無所竄。（〈正名篇〉）

以此論準而說經，由是經書也都是爲聖道王功而著了：

聖人也者，道之管也。天下之道管是矣，百王之道一是矣。故《詩》《書》《禮》《樂》之歸是矣：《詩》言是其志也，《書》言是其事也，《禮》言是其行也，《樂》言是其和也，《春秋》言是其微也。（〈儒效篇〉）

由前之說，啟示了後來古文家及道學家的文學觀；由後之說，啟示了後來注疏家的經書觀。

六　《易傳》對於文學的點點滴滴

《易傳》的著作年代，雖然現在仍是議論紛紜，莫衷一是，但在道家有相當的成立以後是很顯然的。

所謂《易傳》，指〈彖上、下〉、〈象上、下〉、〈繫辭上、下〉、〈文言〉、〈說卦〉、〈序卦〉、〈雜卦〉，就是所謂十翼。十翼裡邊，〈彖〉〈象〉與〈序卦〉〈雜卦〉，從沒有論到文學。〈說卦〉也沒有論到文學，但有的地方，卻予後來的論文學者以相當提示。如云：

> 立天之道，曰陰與陽；立地之道，曰柔與剛；立人之道，曰仁與義。兼三才而兩之。故易六畫而成卦，分陰分陽，迭用柔剛。故易六位而成章。

這自然不是就文學而言，但後來桐城派的剛柔說，尤其是曾國藩的「古文四象」，確與此有相當的淵源關係，雖然那祇是桐城派的一種「託古立說」。

〈文言〉與〈繫辭上、下〉便有很多的關於文學理論的言論了。依近來學者的考訂，〈文言〉

與〈繫辭〉的關係很密切，以故我們不妨合而述之。

〈文言〉〈繫辭〉的文學觀，有四種特點：

(一)文學是模擬自然的——〈繫辭下〉云：

> 古者包犧氏之王天下也，仰則觀象於天，俯則觀法於地，觀鳥獸之文，與地之宜，近取諸身，遠取諸物，於是始作八卦，以通神明之德，以類萬物之情。

這是對八卦的一種解釋，似與文學無關；但我們應知八卦爲最古的文字，而文學卻是寄託於文字的（自然不是說不著於竹帛的不算文學）。〈繫辭上〉云：「卦有大小，辭有險易。辭也者，各指其所之。」而於後緊接以：

> 易與天地準，故能彌綸天地之道，仰以觀於天文，俯以察於地理。

易如此，易辭更不必說了，這也有模擬自然的傾向。〈繫辭上〉又云：

> 聖人有以見天下之賾，而擬其形容，象其物宜，是故謂之象。

這雖是就易象而言，但其影響於文學觀念者，當然也是模擬自然了。

八卦以至稍後的文字畫，無疑的是模擬自然，以故謂文學爲模擬自然之意嚮，應當是很古的。但很古的人雖有謂爲模擬自然的意嚮，卻沒有模擬自然之說；模擬自然之說，多少是受道家影響，而《易傳》始有鮮明主張的。

(二)懷疑的批評——〈繫辭上〉云：

> 書不盡言，言不盡意。

> 然則聖人之意，其不可見乎？曰：聖人立象以盡意，設卦以盡情偽，繫辭以盡其言，變而通之以盡利，鼓之舞之以盡神。

這很顯然的與道家所謂「美言不信，信言不美，」是肸蠁相通的。但又接云：

又由懷疑之下而找到辦法，所以仍是儒家的文學觀，不是道家的文學觀。此處謂「設卦以盡情僞，繫辭以盡其言，」而〈繫辭下〉則云：「聖人之情見乎辭」。又云：「將叛者其辭慙，中心疑者其辭枝，吉人之辭寡，躁人之辭多，誣善之人其辭游，失其守者其辭屈。」蓋「盡

言」者，乃盡欲言之情僞，所以也就是盡情。情既是見乎辭，所以可由辭以知情。

(三)道與誠——〈文言〉云：

> 君子進德修業：忠信所以近德也；修辭立其誠，所以居業也。

這可以說是十足的儒家學說。雖則祇是短短的幾句話，卻影響了後來的載道派的文學觀。我們應當注意者，是它所謂「立誠」是以「居業」的，而「居業」又是與「進德」並舉的。〈繫辭下〉云：「易之爲書也，廣大悉備，有天道焉，有人道焉，有地道焉。……道有變動，故曰爻；爻有等，故曰物；物相雜，故曰文。」與此合而觀之，其與後世載道派的文學觀之關係更顯然了。

(四)文學形式論——〈文言〉〈繫辭〉的作者，雖則主立誠，主載道，但不似後世一部分古文家之重質輕文。駢文家嘗以「物相雜故曰文」一語，做自己的護身符，自然不免有許多曲解與附會；不過既能舉之而加以曲解附會，則其本身多少有近於駢文家的文學觀的質素。〈繫辭上〉云：

參伍以變，錯綜其數，通其變，遂成天下之文。

〈繫辭下〉云：

夫易……其旨遠，其辭文，其言曲而中。

更很明顯的重視文的形式。惟作者究竟是儒家，不是駢體派的文學理論家，所以於「其旨遠」前云：

夫易彰往而察來，而顯微闡幽。開而當名，辨品正言，斷辭則備矣；其稱名也小，其取類也大。

仍是正名主義的文學方法了。

七　墨子的「三表法」及其重質的文學觀

分派敘述，儒家應在墨家之前，由是荀子亦在墨子之前。但依時代先後，則墨子在荀子之前。荀子之提倡立言的論準，一方面固受孔子的影響，一方面也受墨子的影響。《墨子·非命中》云：

> 凡出言談，由文學之為道也，則不可不先立義法。若言而無義，譬猶立朝夕於員鈞之上也，則雖有巧工，必不能得正焉。

不過，墨子的「義法」與荀子的「隆正」不同：荀子的隆正是「聖王」，墨子的義法是所謂「三表」（中下篇作三法）。〈非命上〉云：

> 故言必有三表。何謂三表？子墨子曰：有本（下作考）之者，有原之者，有用之者。於何本之？上本之於古者聖王之事，於何原之？下原察百姓耳目之實。於何用之？發（原作廢，據

中下篇改）以為刑政，觀其中國家百姓人民之利：此所謂言有三表也。

這裡所謂三表法，固是他的哲學方法，同時也是他的文學方法，故謂此爲「文學之爲道」。不過他所謂文學，亦與其他晚周人所謂文學一樣的近於學術，與現在所謂文學不同。

於此有應附帶說明者，就是「上本之於古者聖王之事」，似爲荀子以聖王爲「隆正」之所從出。實則荀子所承受的墨子的影響，衹是立言論準的提倡；至他的具體的論準，則與其說是積極的受墨子的影響，無寧說是消極的反墨子之說。荀子之所以有論準者，因爲別家有論準，自己不能不有論準以資對抗。他所謂聖王與墨子所謂聖王，名同而實異。所以《韓非子．顯學篇》云：「孔子墨子俱道堯舜，而取舍不同。」儒墨兩家，各聖其聖，各王其王，壓根兒就是分道揚鑣的。

唯其所謂文學近於學術而不同於現在所謂文學，所以他注重實質的功用，反對形式的優美。《韓非子．外儲說左上》有此下的一個巧譬善喻的關於墨家的故事：

楚王謂田鳩曰：「墨子者，顯學也。其身體（王先謙謂當作體身）則可，其言多不辯何也？」曰：「昔秦伯嫁其女於晉公子，令晉為之飾裝，從文衣之媵七十人。至晉，晉人愛其妾

而賤公女：此可謂善嫁妾，而未可謂善嫁女也。楚人有賣其珠於鄭者，為木蘭之櫃，薰以桂椒，綴以珠玉，飾以玫瑰，輯以羽翠。鄭人買其櫝，而還其珠：此可謂善賣櫝矣，而未可謂善鬻珠也。今世之談也，皆道辯說文辭之言，人主覽其文而忘有用。墨子之言，傳先王之道，論聖人之言，以宣告人；若辯其辭，則恐人懷其文，忘其用，直以文害用也：此與楚人鬻珠，秦伯嫁女同類，故其言多不辯。」（依王先慎《韓非子集解》本）

以此與孔子的「文質彬彬，然後君子」之說，比而觀之，知儒家雖謂「有德者必有言」，「言」不過「德」之表現，而究竟用「言」；雖然謂「辭，達而已矣」，究竟用「辭」。墨家則對純美的文學，不惟不提倡，且極力反對，〈解蔽篇〉無怪荀子說他「蔽於用而不知文」了。

八　晚出談辨墨家的論辨文方法

《墨子》書中的〈經上、下〉、〈經說上、下〉、〈大取〉、〈小取〉六篇，是晚出的談辨墨家所

作。（詳拙撰〈墨子探源〉，見《中央大學文史哲季刊》第一卷第一期）談辨墨家繼承墨子的三表法，特別注重論辨。〈經上〉云：

辨，爭彼也；辨勝，當也。

〈小取篇〉云：

夫辨者，將以明是非之分，審治亂之紀，明同異之處，察名實之理，處利害，決嫌疑，焉（乃也）摹略萬物之然，論求羣言之比。

這是論辨的作用。至論辨的方法，〈小取篇〉云：

以名舉實，以辭抒意，以說出故，以類取，以類予。

論辨的對象是「實」，但「實」不能舉之於口；舉之於口的是「名」，所以說：「以名舉實」。〈經上〉亦云：「舉、擬實也。」〈經說上〉釋云：「告以之名，舉彼實也。」「名」是舉「實」的工具，但止是「名」不能發抒論辨者的意見；能以發抒論辨者的意

見的是「辭」。「辭」就是論理學上所謂「命題」。《荀子．正名篇》云：「辭也者，兼異實之名以論一意也。」譬如說：「鳥，飛禽也。」「鳥」是一實之名，「飛禽」又是一實之名，「鳥，飛禽也，」則是論辨者的意見，所以說：「以辭抒意」。

「辭」所抒的是意見，意見的構成必有原故。〈經上〉云：「故，所得而後成也。」「故」的表出賴於「說」，所以說「以說出故」。〈經上〉云：「說所以明故」。明故的具體方法有「或」、「假」、「辟」、「效」、「侔」、「援」、「推」、「同」、「異」九種。〈小取篇〉云：

> 或也者，不盡也。假也者，今不然也。效也者，為之法也；所效者，所以為法也；故中效則是也，不中效則非也：此效也。辟也者，舉也（同他）物而以明之也。侔也者，比辭而俱行也。援也者，曰，子然，我奚猶不可以然也？推也者，以其所不取之，同於其所取之者予之也。是猶謂也者，同也。吾豈謂也者，異也。

「或」就是論理學上所謂「特稱命題」。〈經上〉云：「盡，莫不然也？」如說「人皆有死」，是「盡」；「人或黑或白」，則是「或」。（此條採取梁任公先生說，見《墨子學案》

第七章）

「假」就是論理學上所謂「假言命題」。〈經下〉云：「假必悖，説在不然。」〈經説下〉釋云：「假，必非也而後假。」例如孔子説：「如有周公之才之美，使慳且吝，其餘不足觀矣。」「如有周公之才之美」，是假設之辭，實則並無周公之才之美，所以説「假，今不然也，」「必非也而後假」。

立論的目的之一，是尋求事物之「法」。事物之「法」的獲得由於「效」。所以説：「效也者，爲之法也；所效者，所以爲法也。」〈經上〉亦云：「法，所若而然也。」〈經説上〉釋云：「法：意、規、圓，三也，俱可以爲法。」「若」也就是「效」。譬如欲求圓之法，則意象之圓，規寫之圓，圓物之圓，都可據效以爲法。〈經上〉云：「圜，一中同長也。」圜就是圓，「一中同長」就是圓之法。此法即由效而得，所以〈經説上〉釋云：「圜，規寫交也。」規寫交，中間有一中心點，由此中心點量至周圍邊線，其長相等，由是效之而立圓法爲「一中同長」。法之獲得既由於效，法之是非也就以中效與否而定。所以説「故中效則是也，不中效則非也。」然則「效」是效事物以求事物之法的方法，「法」是求得的事物之法、即今所謂定律。

「辟」就是譬喻。孫詒讓《墨子閒詁》引《潛夫論．釋難篇》云：「夫譬喻也者，生於直告之不明，故假物之然否以彰之。胡適之先生《小取篇新詁》引《說苑．善說篇》云：「梁王謂惠子曰，『願先生言事則直言耳，無譬也。』惠子曰，『今有人於此而不知彈者，曰，「彈之狀何若？」應之曰，「彈之狀如彈」，則諭乎？』王曰：『未諭也。』『於是更應之曰，「彈之狀如弓，而以竹爲弦，」則知乎！』王曰，『可知也。』惠子曰，『夫說者，固以其所知諭所不知，而使人知之；今王曰無譬，則不可也。』」

「辟」的作用是藉彼物以說明此物，「侔」的作用是藉彼辭以證成此辭。（胡適之先生說）孫詒讓云：「《說文．人部》云：『侔、齊也。』辭義齊等，比而同之。」胡適之先生引《公孫龍子．跡府篇》云：「龍聞楚王……喪其弓，左右請求之，王曰，『止。楚人遺弓，楚人得之，又何求乎？』仲尼聞之曰，『……亦曰人得之而已，何必楚？』若此，仲尼異『楚人』於所謂『人』。夫是仲尼異『楚人』於所謂『人』，而非龍異『白馬』於所謂『馬』，悖。」惠施以弓說明彈，是「辟」；公孫龍以孔子異「楚人」於所謂「人」，證成異「白馬」於所謂「馬」，是「侔」。

「援」就是援例。如《墨子．尚賢中》云：「且以尚賢爲政之本者，亦豈獨子墨子之言

哉？此先王之道，先王之書，〈距年〉之言也。傳曰，『求聖君哲人，以裨輔而身。』〈湯誓〉曰，『聿求元聖，與之戮力同心，以治天下。』則此言聖王之不失以尚賢使能爲政也。」援聖王以尚賢使能爲政之例，墨子也當然可以尚賢使能爲政。

「推」就是推理。此云：「以其所不取之，同於其所取之者予之也。」〈經說下〉亦云：「在（察也）其所然者於未然者，說在推之。」所以「推」的作用，是以已知推未知。如《論語．爲政篇》載孔子云：「殷因於夏禮，所損益可知也。周因於殷禮，所損益可知也。其或繼周者，雖百世可知也。」就是以已知的殷之損益夏禮，周之損益殷禮，推知繼周者之損益周禮。

「同」就是求同，「異」就是求異。「是猶謂也者，同也。」彼有一說，此亦猶其說，一說相同，所以叫做「同」。「吾豈謂也者，異也。」你這樣說，我豈這樣說，二說不同，所以叫做「異」。

此九種都是明故的方法，但「辟」「侔」「援」「推」四種的適用卻要有相當的限制。〈小取篇〉云：

夫物有以同，而不率遂同。辭之侔也，有所至而止。其然也，有所以然也；其然也同，其所以然不必同。其取之也，有所以取之（原無所字，據王引之校增）；其取之也同，其所以取之不必同。是故「辟」「侔」「援」「推」之辭，行而異，轉而危，遠而失，流而離本，則不可不審也，不可常用也。

「辟」「侔」「援」「推」的成立，是根據於物的同點。但有同點，也有異點，所以說「夫物有以同，而不率遂同。」既「不率遂同」，則「辟」「侔」「援」「推」的效能，便不能過分的信賴。所以惠施說「彈之狀如弓」後，還須添上一句，「而以竹爲弦」。異「白馬」於所謂「馬」，確與異「楚人」於所謂「人」的命題相同。但孔子說：「亦曰人亡之，人得之而已，何必楚？」並不是說「楚人非人」，而公孫龍的異「白馬」於所謂「馬」，則是說「白馬非馬」。「其然也同，其所以然不必同。」「其取之也同，其所以取之不必同。」至「援」與「推」的不十分正確，更爲明顯，所以很早就有人對形式邏輯提出異議。

「名」「辭」及「說」，特別是「辭」「說」二種，其取予須以類而行，所以〈小取篇〉云：「以類取，以類予。」〈大取篇〉亦云：

夫辭、以類行者也；立辭而不明其類，則必困矣。

如〈經說下〉云：「木與夜孰長？智與粟孰多？爵、親、行、賈四者孰貴？」就是「不明其類」而不以類取。不以類取，必不能「抒意」，不能「出故」。如《孟子．告子篇》載孟子說：「人性之善也，猶水之就下也；人無有不善，水無有不下。」欲以水之就下，說明人之性善，實則水與人不同類，所以水之就下雖是事實，而人並不因水之就下而性善。這就是「不明其類」，而不以類予。不以類予，常陷於論理的錯誤。

上述雖都是論辨的方法，但：一則論辨文的內容就是論辨，所以論辨的方法，也就是論辨文的方法。二則後來的論辨文本出於先秦諸子，而晚出墨家之在諸子之中，獨言及論辨的方法，在文學批評史，自佔有重要地位。

九 老子的反對「美言」與提倡「正言若反」

老子是懷疑派的哲學家，他懷疑一切，詛咒一切，力言：「絕聖棄智」，「絕巧棄

利」，「絕學無憂」（十九章）。反對美的觀念，說：

天下皆知美之為美，斯惡矣。（二章）

美言不信，信言不美。（八十一章）

反對言與辯，說：

知者不言，言者不知。（五十六章）

善者不辯，辯者不善。（八十一章）

而主張「不言之教」（四十五章）。既然反對美，反對言，則藉助於美與言的文學，更不必說了。所以老子之在文學批評史上，祇是一個消極的破壞者。但他對後世卻有積極的影響，就是他的「正言若反」（七十八章）之說。他所謂「正言若反」，並不是就文學而言，但後來的「微詞派」的文學家與文學理論家，卻以「正言若反」一語做他們的口頭禪，而他們的「微詞」之說，亦多少受老子的提示。

十　莊子書中的藝術創造論、寫作方法論、及書文糟粕論

《莊子》一書，止有〈內〉七篇及〈天下篇〉是姓莊名周的莊子所作；其餘是晚出道家的總集。（詳拙撰〈莊子外雜篇探源〉，見《燕京學報》第十九期。）但言及文藝評論的幾篇，卻大半受了莊子的影響，所以不妨合併論述：

(一)藝術創造論——莊子是自然主義的哲學家，對於「道」的意見是「任自然」，對於「藝」的意見也是「任自然」。〈內篇〉的〈養生主篇〉載庖丁自述他的解牛云：

> 臣以神遇，而不以目視；官知止，而神欲行。依乎天理，批大郤，導大窾，技經肯綮之未然，而況大軱乎？良庖歲更刀，割也；族庖月更刀，折也。今臣之刀，十九年矣，所解數千牛矣，而刀刃若新發於硎。彼節者有間，而刀刃者無厚；以無厚入有間，恢恢乎其於遊刃必有餘地矣。是以十九年而刀刃若新發於硎。雖然，每至於族，吾見其難為，怵然為戒，視為止，行為遲，動刀甚微，謋然已解，如土委地，提刀而立，為之四顧，為之躊躇滿志，善刀而藏之。

莊子之提敘這種「妙造自然」的技術，是藉以說明養生的方法，不惟不是爲文學而發，也不是爲藝術而發。但後來的自然文藝論——如蘇軾的《文說》云：「行於所當行，止於所不可不止。」（詳六篇六章三節）多少總受此說的影響。

既要「妙造自然」，當然不要人爲的方法。〈外篇〉的〈天道篇〉載輪扁云：

斲輪，徐則甘而不固，疾則苦而不入；不徐不疾，得之於手而應之於心，口不能言，有數存焉於其間；臣不能以喻臣之子，臣之子亦不能受之於臣。

又〈達生篇〉稱「工倕旋而蓋（過也）規矩，指與物化，而不以心稽。」也是在說明技巧不需要規矩，也無方法可言。此種論調，也不是爲文學或藝術而言。但曹丕的《典論．論文》云：「文以氣爲主。氣之清濁有體，不可力強而致。譬諸音樂，曲度雖均，節奏同檢。至於引氣不齊，巧拙有素，雖在父兄，不能移子弟。」（詳三篇四章一節）其受了此說的影響，毫無疑義。

不要方法，必有代替方法的方法，所以反對方法的本身也就是方法。莊子的代替方法的方法有二：一是「真積力久」，一是「用志不分」。

莊子在〈大宗師篇〉藉著孔子的口氣說：「魚相忘乎江湖，人相忘乎道術。」雖是就道術而言，不是就藝術而言，說「人相造乎道」，正同「魚相造乎水」一樣，生於江湖，長於江湖，並且「忘乎江湖」，自然習於水，善於水居。同樣人若生於道，長於道，並且「忘乎道」，自然習於道，善於道了。藝術也是如此，所以庖丁解牛之能到「妙造自然」的境地者，因爲他有「十九年」的歷史與「解數千牛」的經驗。也經過「始臣之解牛之時，所見無非全牛者。」必要到「三年之後」，才「未嘗見全牛也」。

這種「真積力久」的非方法的方法，到了晚出的道家便益發具體化了。〈達生篇〉託爲仲尼顏淵的問答云：

> 顏淵問仲尼曰：「吾嘗濟乎觴深之淵，津人操舟若神，吾問焉，曰，『操舟可學邪？』曰，『可。善游者數能；若乃夫沒人，則未嘗見舟而便操之也。』吾問焉而不吾告。敢問何謂也？」仲尼曰：「善游者數能，忘水也；若乃夫沒人之未嘗見舟而便操之也，彼視淵若陵，視舟之覆，猶其車卻也。……」

又述孔子問呂梁丈人「蹈水有道乎？」呂梁丈人云：

吾無道。吾始乎故，長乎性，成乎命，與齊（回水）俱入，與汩（涌波）偕出，從水之道，而不為私焉。此吾所以蹈之也。……吾生於陵而安於陵，故也；長於水而安於水，性也；不知吾所以然而然，命也。

此種言論也不是爲文學或藝術而發，但蘇軾的〈日喻贈吳彥律〉云：「南方多沒人，日與水居，七歲而能涉，十歲而能浮，十五而能沒矣。夫沒者豈苟然哉？必將有得於水之道者。日與水居，則十五而得其道；生不識水，則雖壯見舟而畏之。」其受了此說的影響，也毫無疑義。

至「用志不分」的最好說明，莫妙於〈達生篇〉，在那裡假設了兩個故事。一個是：

仲尼適楚，出於林中，見佝僂者承蜩，猶掇之也。仲尼曰：「子巧乎？有道邪？」曰：「我有道也；五六月，累丸二而不墜，則失者錙銖；累三不而墜，則失者十一；累五而不墜，猶掇之也。吾處身也，若厥株枸；吾執臂也，若槁木之枝。雖天地之大，萬物之多，而唯蜩翼之知。吾不反不側，不以萬物易蜩之翼，何為而不得？」孔子顧謂弟子曰：「用志不分，乃凝於神，其佝僂丈人之謂乎！」

另一個是：

梓慶削木為鐻，鐻成，見者驚猶鬼神。魯侯見而問焉，曰：「子何術以為焉？」對曰：「臣工人，何術之有？雖然，有一焉：臣將為鐻，未嘗敢以耗氣也，必齊（通齋，下同）以靜心。齊三日而不敢懷慶賞爵祿，齊五日不敢懷非譽巧拙，齊七日輒然忘吾有四枝形體也。當是時也，無公朝，其巧專而外骨消；然後入山林，觀天性；形軀至矣，然後成見鐻，然後加手焉。不然，則已。則以天合天，器之所以疑神者其是歟！」

綜上各種言論，都不是爲文學而發，但後世言文學者，每斟酌其意趣，挹取其論旨，由是在文學理論上，遂有了不可磨滅的價值。

(二)寫作方法論——創造藝術既不要方法，寫作文章自也不循方法，莊子在〈天下篇〉自述他的寫作說：

以謬悠之說，荒唐之言，無端崖之辭，時恣縱而不儻，不以觭見之也。以天下為沈濁，不可與莊語。以卮言為曼衍，以重言為真，以寓言為廣。

晚出的道家在〈寓言篇〉爲之演繹其義云：

> 寓言十九，重言十七，卮言日出，和以天倪。寓言十九，藉外論之。親父不為其子媒，親父譽之，不若非其父者也；非吾罪也，人之罪也。與己同則應，不與己同則反，同於己為是之，異於己為非之。重言十七，所以己言也，是為耆艾。年先矣，而無經緯本末以期年耆者，是非先也；人而無以先人，無人道也；人而無人道，是之謂陳人。卮言日出，和以天倪，因以曼衍，所以窮年。

這純是一種虛構的寫作方法，同時也就是不循方法的方法。《淮南子．脩務訓》云：「世俗之人，多尊古而賤今，故爲道者必託之神農黃帝而後能入說。」（參康有爲《孔子改制考》，及《古史辨》第六册，拙撰〈晚周諸子反古考〉）既是託之神農黃帝，就不是真出於神農黃帝，所以其他諸子的寫作方法，也往往是虛構的；不過不及莊子的故意使用，因之其文章也不及莊子的更爲詼詭曼衍。莊子以外，使用得最妙的是屈原，因之屈原的作品也充滿了寓言、重言和卮言；與莊子不同者，止是莊子用以說理，屈原用以言情。可惜自漢代崇儒以後，徵實主義打倒這種虛構方法，除寫作小說外，無人再來使用，止有蘇軾作〈刑賞忠厚之至論〉，引皋

陶曰殺之三，堯曰宥之三，梅聖俞問出何書，答云「想當然耳」（見龔頤正《芥隱筆談》），還是這種方法的僅存碩果。

(三)書文糟粕論——《莊子》書中沒有提到「文學」，只提到「書籍」之「書」。本來先秦所謂「文學」是最廣義的，包括一切學問文獻，書籍亦當然在內。〈外篇〉的〈天道篇〉云：

世之所貴道者，書也。書不過語，語有貴也；語之所貴者意也。意有所隨；意之所隨者，不可以言傳也。而世因貴言傳書。世雖貴之，我猶不足貴也，為其貴非其貴也。故視而可見者，形與色也；聽而可聞者，名與聲也。悲夫！世人以形色名聲為足以得彼之情；夫形色名聲果不足以得彼之情，則知者不言，言者不知，而世豈識之哉？桓公讀書於堂上，輪扁斲輪於堂下，釋椎鑿而上，問桓公曰：「敢問公之所讀者何言邪？」公曰：「聖人之言也。」曰：「聖人在乎？」公曰：「已死矣。」「然則君之所讀者，糟粕已夫！……古之人與其不可傳也死矣；然則君之所讀者，古人之糟粕已夫！」

〈秋水篇〉亦云：

可以言論者，物之粗也；可以意致者，物之精也；言之所不能論，意之所不能察致者，不期精粗焉。

通常以爲文學是自然及人生的寫實，實則文學與自然及人生之間，有一道無法填平的鴻溝，就是所謂「文學與實在的距離」。這是因爲一則「書不過語」，語不過意，語言文字不能像照像機般的將客觀的人物攝成影片。二則自然及人生之寫成文學，要通過作者的觀察與炮製，而觀察與炮製都有主觀的成分在內。從文學而言，文學作品是美化了的自然，美化了的人生，其價值就在此。從自然及人生而言，自然及人生之「不期精粗」者，「言不能論，意不能察致，」所以書籍文學，都是「糟粕已夫」！

十一　韓非的反對文學及〈解老篇〉的重質輕文

韓非也同於一般的見解，以一切學問爲文學。〈六反篇〉云：

學道立方，離法之民，而世尊之曰文學之士。

〈八說篇〉云：

息文學而明法度，塞私便而一功勞，此公利也。錯術以道民也，而又貴文學，則民之所師法也疑。……夫貴文學以疑法，……索國之富強，不可得也。

在這句話的前面說：「博習辯智如孔墨，孔墨不耕耨，則國何得焉？」知所謂文學者就是指的「傳習辯智如孔墨」的人物，所以〈五蠹篇〉也說：「儒以文亂法」。這也足以證明其所謂文學是指一切學問。

再者，就此言觀之，他對文學是反對的。不但此言爲然，篇中反對文學的地方，實舉不勝舉。如〈五蠹篇〉云：

工文學者非所用，用之則亂法。

富國以農，距敵恃卒，而貴文學之士，……是世之所以亂也。

今修文學，習言談，則無耕之勞，而有富之實，無戰之危，而有貴之尊，則人孰不為也？是以百人事智而一人用力；事智者眾則法敗，用力者寡則國貧，此世之所以亂也。

〈顯學篇〉也反對：

藏書策，習談論，聚徒役，服文學，而議說世主。

〈亡徵篇〉亦云：

好辯說而不求其用，濫於文麗而不顧其功者，可亡也。

〈外儲說左上篇〉亦云：

夫不謀治強之功，而豔乎辯說文麗之聲，是卻有術之士，而任壞屋折弓也。

儒墨與韓非同樣以文學包括一切學問，但儒墨對其所謂文學積極提倡，韓非對其所謂文學則極力反對。此其原因，由於韓非與儒墨之政治哲學不同：儒墨之政治哲學皆著眼於積極的勸導，韓非則著眼於消極的限制；勸導須用學問，限制則祇恃國家的成文法典，民眾愈有學問，則異說愈多，而限制之力亦因之愈減。所以他的理想國是：「無書簡之文，以法爲教；無先王之語，以吏爲師。」（〈五蠹篇〉）自然反對學問。至於純文學，因爲那時還不發達，

假使發達，更在「辭而闢之」或「法以制之」之例了。

《韓非子》中有〈解老〉〈喻老〉兩篇，不見得是韓非所作。在〈解老篇〉裡面有此下崇質卑文的言論：

> 文為質飾者也。夫君子取情去貌，好質而惡飾。夫恃貌而論情者，其情惡也；須飾而論質者，其質衰也。何以論之？和氏之璧，不飾以五采；隋侯之珠，不飾以銀黃；其質至美，物不足以飾之。夫物之待飾而後行者，其質不美也。

所謂文質，當然不同於文論家所謂文質，而是政論家所謂文質，但此種崇質卑文的論調，卻予後來文論家以相當的影響。

中國文學批評史第二篇

兩漢文學批評史

第一章　詩的崇高與汨沒

一　詩的崇高

兩漢是功用主義的黃金時代，沒有奇蹟而祇是優美的純文學書，似不能逃出被淘汰的厄運，然而《詩經》卻很榮耀的享受那時的朝野上下的供奉，這不能不歸功於儒家的送給了它一件功用主義的外套，做了他的護身符。

這件外套，不但不是一人所作，亦且不成於一個時代；我們於此喊句顧頡剛先生治古史的口號吧，是「層累而上的」。

自從有人受著功用主義的驅使，將各不相謀的三百首詩湊成一團，這功用主義的外套便有了圖樣；從此你添一針，他綴一線，由是詩的地位逐漸崇高了，詩的真義逐漸汨沒了。

在第一篇第二章裡，我們已經說過周秦諸子的詩說是染有濃厚的功用主義的色彩的。但那僅是站在功用的觀點，使詩有了文學以外的價值；或者是「斷章取義，予取所求。」漢代便不同了，他使《詩經》的每一首詩有了聖道王功的奇蹟，使《詩經》每一句話有了裁判一切禮俗政教的職責與功能。

陸賈《新語．愼微篇》云：

> 故隱之則為道，布之則為文詩，在心為志，出口為辭，矯以雅（當為邪）僻，砥礪鈍才，雕琢文邪（當為雅），抑定狐疑，通塞理順，分別然否，而情得以利，而性得以治。

賈誼《新書．道德說》云：

> 詩者，志德之理而明其指，令人緣之以自成也。故曰：詩者，此之志者也。

董仲舒《春秋繁露．玉杯篇》云：

> 君子知在位者之不能以惡服人也，是故簡《六藝》以贍養之。《詩》《書》序其志，《禮》《樂》純

其養，《易》《春秋》明其知。六學皆大，而各有所長。《詩》道志，故長於質。……

這自是上承了荀子的詩說，然鮮明的主張詩爲道德的表現，而且爲君子在位者所以服人的工具，則謂詩有聖道王功的奇蹟，詩爲一切的裁判者，都有了根據了。

孔孟述詩，雖有尊重詩句的意嚮，但究竟祇是一種引證的作用，到荀子便逐漸有引作論準的傾向了。他在一段文章的末尾，喜歡引幾句詩作他的結論。這種傾向到《孝經》、《說苑》、《新序》、《列女傳》、《韓詩外傳》（此乃離經之傳，故介於著論與注疏之間）而極矣。《說苑》、《新序》還不厲害；《孝經》、《列女傳》、《韓詩外傳》，差不多每一章的結論都是《詩經》。近人嘗罵古人的文章總是「《詩》云」「子曰」，以「子曰」作論準的風尚較晚，在秦漢，則「子曰」的勢力，絕不敢與「《詩》云」的勢力對抗。

二　詩的汩沒

在汩沒詩義的記功牌上，我們祇得使著論家屈居第二位，因爲第一位已被注疏家（就是

經學家）佔去了，他們不似著論家之僅僅崇高了《詩經》的地位，他們更能予《詩經》的每一首詩以聖道王功及其他的奇蹟。

《漢書．儒林傳》云：「漢興……言《詩》，於魯則申培公，於齊則轅固生，燕則韓太傳。」這些人雖在訓詁注釋，但未必不可成功解釋的批評。可惜他們一方面繼承儒家的功用觀念，一方面又受了陰陽家的影響，由是他們的解釋，上者不出於聖道王功，下者且流於五行讖緯。如〈關雎〉明明是一首平淡的民間情歌，他們卻要使之有「美」「刺」的大道理。據馬國翰《玉函山房輯佚書》所輯，申培《魯詩》故云：

> 后夫人雞鳴佩玉去君所，周康后不然，詩人歎而傷之。

后蒼《齊詩傳》云：

> 周室將衰，康王晏起，畢公喟然，深思古道，感彼關雎，德不雙侶，願得周公妃，以窈窕防微漸，諷諭君父。孔氏大之，列冠篇首。

薛漢《韓詩章句》云：

詩人言關雎貞潔慎匹，以聲相求，必于河之洲，隱蔽于無人處之。故人君退朝，入于私宮，后妃御見，去留有度，應門擊柝，鼓人上堂，退返宴處，體安志明。今時大人內傾于色，賢人見其萌，故詠關雎，說淑女，正容儀，以刺時也。

差不多每一首都有了作者，都有了微言大義的美刺，聖道王功的奇蹟。而最奇的奇蹟要算齊詩。《漢書》卷七十五〈翼奉傳〉云：

察其所繇，省其進退，參之六合五行，則可以見人性，知人情，難用外察，從中甚明，故詩之為學，性情而已。五性不相害，六情更興廢。觀性以歷，觀情以律。

「詩之爲學，性情而已，」這是如何正確的見解；但其所謂性情因於歷律，真是奇之又奇了。敘述至此，應當與千古詩人，同聲一哭。

今文家如此，古文家亦何獨不然。如〈關雎〉，《毛詩序》說是「后妃之德也」，雖異於齊、魯、韓的說是刺康后，然究竟逃不出「美」「刺」的故套，仍然不給予它以詩的位置，仍然給予它以聖道王功的奇蹟。

自然啦，《詩經》中是有刺詩的，如〈魏風〉的〈葛屨〉云：「維是褊心，是以爲刺。」（引見一篇二章一節）所以以美刺說詩，也不是完全無根據，也不是完全錯誤。但每一首都替它加上美刺的作用，而加上的美刺又以聖道王功爲準繩，則《詩經》中的詩，得到了「不虞之譽」，同時也背上了「不白之冤」。

讀者不要說我「下筆千言，離題萬里」吧？須知因了這種觀念，不惟崇高了《詩經》的地位，汨沒了《詩經》的真義，以美人香草解《楚辭》，以忠君愛國釋《古詩十九首》，以至以一切禮教的道德的觀念曲解古往今來的詩文詞曲，都是此義的適用與演繹，在鑑賞文學上雖是障礙物，在鑑賞的歷史上則有非常的地位！

三 衞宏《毛詩序》

握有詩學權威的《毛詩序》便是在這種空氣之下產生的。《毛詩序》的作者，後世雖是言人人殊，然《後漢書．儒林傳》已云：「謝曼卿善《毛詩》，乃爲其訓。衞宏從曼卿受學，因作《毛詩序》，善得風雅之旨，於今傳於世。」

前一節引的「〈關雎〉，后妃之德也，」是〈關雎〉詩的序，全文很長，總論《詩經》一書，人稱之爲〈大序〉；其餘每篇都有數言以至數十言的短序，人稱之爲〈小序〉。〈小序〉僅是美刺與作者的附會；〈大序〉說詩可分此下三點：

(一)詩言志——《毛詩序》云：

> 詩者，志之所之也；在心為志，發言為詩。情動於中，而形於言；言之不足，故嗟歎之；嗟歎之不足，故永歌之；永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。

這自然是〈虞書〉說詩的演繹。不過此種演繹，不始於《毛詩序》，而始於《禮記》中的〈樂記〉。〈樂記〉云：

> 詩、言其志也；歌、詠其聲也；舞、動其容也。三者本於心，然後樂器從之。

又云：

> 故歌之為言也，長言也；說之故言之，言之不足故長言之，長言之不足故嗟歎之，嗟歎之

不足故不知手之舞之，足之蹈之也。

不過〈樂記〉的側重點在樂，《毛詩序》的側重點在詩，所以略有不同。有的人以爲〈樂記〉本之《毛詩序》，實則《毛詩序》出於東漢，〈樂記〉既編入《禮記》，不能晚於西漢，所以是《毛詩序》本之〈樂記〉。至後世的研究詩的產生的論文，則本之《毛詩序》者很多，俟後分敘，茲不預述。班固的《白虎通義．禮樂篇》云：「樂所以必歌者何？夫歌者、口言之也。中心有樂，口欲言之，手欲舞之，足欲蹈之。」也是在討論樂舞與詩之不能分離的關係。

麥更西（A. S. Mackezie）在《文學的進化》一書中，說跳舞、音樂、詩歌，是原始藝術的三位一體。《毛詩序》所謂「永歌之」的歌詞是詩歌，「永歌之」的聲調是音樂，手舞足蹈便是跳舞。不過依麥更西的意見，這種三位一體的藝術，產生於人類的走進團體生活，遂因爲不能安靜，由是自然歌舞。依《毛詩序》的意見，則不必等待團體生活，個人的情動於中，也自然要口歌、手舞、足蹈。當然啦，團體的歌舞更來得熱烈，但在沒有走進團體生活以前的個人生活中，也可有獨奏的歌舞。所以麥更西之說，自然是論證詳明，但《毛詩序》之說，恐更合原始的實際情形。

(二)詩與政教的關係——《毛詩序》云：

情發聲，聲成文謂之音。治世之音安以樂，其政和；亂世之音怨以怒，其政乖；亡國之音哀以思，其民困。是故正得失，動天地，感鬼神，莫近於詩。先王以是經夫婦，成孝敬，厚人倫，美教化，移風俗。……至于王道衰，禮義廢，政教失，國異政，家異俗，而變風變雅作矣。

這種說法，亦本於〈樂記〉。〈樂記〉云：

情動於中，故形於聲，聲成文謂之音。是故治世之音安以樂，其政和；亂世之音怨以怒，其政乖；亡國之音哀以思，其民困。

與此如出一口；不過彼以論樂，此則由樂渡之於詩而已。此種社會的歷史的批解，自是上本於孟子所謂「論世」。但孟子所謂「世」如何，未加申說，其範圍極廣漠而遊移，此則鮮明的指出世教王化。既然詩與世教王化有關，當然先王要「以是經夫婦，成敬孝，厚人倫，美教化，移風俗，」而詩便純爲聖道王功而作了。

(三)詩的六義四始——《毛詩序》云:

故詩有六義焉:一曰風,二曰賦,三曰比,四曰興,五曰雅,六曰頌。上以風化下,下以風刺上,主文而譎諫,言之者無罪,聞之者足以戒,故曰風。……國史明乎得失之迹,傷人倫之廢,哀刑政之苛,吟詠性情以風其上,達於事變而懷其舊俗者也。故變風發乎情,止乎禮義。發乎情,民之性也;止乎禮義,先王之澤也。是以一國之事,繫一人之本,謂之風;言天下之事,形四方之風,謂之雅。雅者、正也,言王政之所由廢興也。政有大小,故有小雅焉,有大雅焉。頌者、美盛德之形容,以其成功告於神明者也:是謂四始,詩之至也。

六義之說,也並不始於《毛詩序》,《周禮.春官》已云:

大師掌……教六詩:曰風,曰賦,曰比,曰興,曰雅,曰頌。

雖然《周禮》不是「周公致太平之書」,但決不會在《毛詩序》之後。「風」「雅」「頌」是詩的分類,「賦」「比」「興」是詩的作法。〈風〉、〈雅〉、〈頌〉的區分是很古的;不過古代好像不止〈風〉、〈雅〉、〈頌〉三種,還有一種叫〈南〉的。所以〈小雅.鼓鐘〉云:「以〈雅〉以

〈南〉」；孔子也嘗說：「人而不爲〈周南〉〈召南〉，其猶正牆面而立也與？」但到荀子時代似乎便已經將〈南〉忘掉了，已經將〈南〉附在〈風〉裡了，所以他提到詩時，祇說〈風〉、〈雅〉、〈頌〉，沒有說〈南〉。

〈南〉、〈風〉、〈雅〉、〈頌〉之先後次序，有沒有意義在內，我們無從知道；釋詩者總以爲是有很大的道理吧？漢代有所謂「四始」之說，論理應當是〈南〉、〈風〉、〈雅〉、〈頌〉四詩的各類首篇。但是不然，他們已經不知道有〈南〉了，所以他們的「四始」沒有〈南〉，而分大小〈雅〉爲二。由此知古代似乎亦有「四始」之說，以故漢代雖因忘了〈南〉而祇剩了〈風〉、〈雅〉、〈頌〉三種，仍要湊成四種。《史記．孔子世家》云：

〈關雎〉之亂，以為〈風〉始，〈鹿鳴〉為〈小雅〉始，〈文王〉為〈大雅〉始，〈清廟〉為〈頌〉始。

《毛詩序》所謂「四始」，大概也就是這樣了？

至於賦比興的說法，大概起於漢初的經師。漢初有三家詩，《齊詩》亡於魏，《魯詩》亡於晉，祇有《韓詩》尚存其半。《韓詩》是採用賦比興的說法的。解爲興者，如〈芣苢〉，《韓詩序》云：

傷夫有惡疾也。

薛君《韓詩章句》云：

芣苢、澤舄也。芣苢、惡臭之草。詩人傷其君子有惡疾，人道不通，求已不得，發憤而作。以是興芣苢雖臭惡乎，我猶采采而不已者，以興君子雖有惡疾，我猶守而不離去也。

解爲比者，如〈雞鳴〉，《韓詩序》云：

讒人也。

薛君《章句》云：

雞遠鳴，蠅聲相似也。

解爲賦者，如〈伐木〉，《韓詩序》云：

伐木廢，明友之道缺，勞者歌其事。詩人伐木自苦，故以為文。

以《韓詩》推齊魯二家，大概也有此種解說。不過各家的解說不見得一致，尤其《毛詩》與《韓詩》更顯然不同。如《芣苢》，《韓》認爲是興；《毛》認爲是賦；〈雞鳴〉，《韓》認爲是比，《毛》也認爲是賦；〈伐檀〉，《韓》認爲是賦，《毛》卻認爲是興。但賦比興的說法，總是各家所同的。可見不始於衛宏，也不始於毛公。至再早的淵源，我們不大知道。孔子曾說，「詩可以興」。但那祇是泛論詩對讀者感發興起的力量，與賦比興之就方法而分者，實大相逕庭。

《毛詩序》止解釋〈風〉、〈雅〉、〈頌〉，未解釋賦比興，齊、魯、韓有無解釋不可考。鄭玄注《周禮》云：「賦之言鋪，直鋪陳今之政教善惡；比見今之失，不敢斥言，取比類以言之；興見今之美，嫌於媚諛，取善事以勸喻之。」又引鄭司農云：「比者，比方於物也；興者，託事於物。」這是否合《毛詩》的意思不可知，是否合齊、魯、韓三家更不可知，可知者這是漢人的說法而已。依鄭司農的說法，比是比方，興是託事；依鄭玄的說法，則比用於刺惡，興用於勸善，二鄭已經不同。至後世的解說，無價值的不必談，有價值的大抵都是一種「以述爲作」，換言之，就是一種文學新說，都當各還作主，所以俟後分述，茲不徵論。

四　鄭玄《詩譜．序》

鄭玄的《詩譜》，也是這種空氣下的產物。《詩譜》的本書只見譜〈南〉、〈風〉、〈雅〉、〈頌〉的古地理。如〈周南召南譜〉云：「〈周召〉者，《禹貢》雍州岐山之陽地名。」〈魯頌譜〉云：「魯者，少昊摯之墟也。國中有大庭氏之庫，則大庭氏亦居茲乎。」至對於詩的意見，都表現於序：

(一)詩的起源——《詩譜．序》云：

詩之興也，諒不于上皇之世。大庭軒轅，逮于高辛，其時有亡，載籍亦蔑云焉。〈虞書〉曰：「詩言志，歌永言，聲依永，律和聲。」然則詩之道，放于此乎？

這自是錯的，但注意到這個問題的，要算鄭玄爲最早，則他的功績亦不可磨滅了。

(二)詩的功能——《詩譜．序》云：

邇及商王，不風不雅。何者？論功頌德，所以將順其美；刺過譏失，所以匡救其惡：各于

其黨，則為法者彰顯，為戒者著明。

鄭玄的這種論調，又見於他的《六藝論》：

> 詩者、弦歌諷諭之聲也。自書契之興，朴略尚質，而稱不為諂，目諫不為謗，君臣之接如朋友然，在于懇誠而已。斯道稍衰，姦偽以生，上下相犯。及其制禮，尊君卑臣，君道剛嚴，臣道柔順。于是箴諫者稀，情志不通，故作詩者以誦其美而譏其惡。（引見孔穎達《毛詩譜序正義》）。

漢初的美刺說，已經使詩有了文學以外的美刺作用，鄭玄更進而說：「論功頌德，所以將順共美；刺過譏失，所以匡救其惡，」則美刺的作用，不僅在美刺過去的事實，而要順匡未來的行動，詩之功用的價值更崇高，詩之文學的旨趣更汨沒了。

(三)詩的正變——《毛詩序》已說到詩的正變，《詩譜．序》說的更爲詳明：

> 周自后稷播種百穀，黎民阻饑，茲時乃粒，自傳于此名也。陶唐之末中葉，公劉亦世修其業以明民共財；至于太王王季，克堪顧天；文武之德，光熙前緒，以集大命于厥身，遂為天下

父母，使民有政、有居、有時。〈詩風〉有〈周南〉〈召南〉，〈雅〉有〈鹿鳴〉〈文王〉之屬。及成王周公致太平，制禮作樂，而有頌聲興焉，盛之至也。本之緜此風雅而來，故皆錄之，謂之詩之「正經」。後王稍更陵遲，懿王始受譖亨齊哀公，夷身失禮之後，邶不尊賢。自是而下，厲也，幽也，政教尤衰，周室大壞。〈十月之交〉、〈民勞〉、〈板〉、〈蕩〉，勃爾俱作，眾國紛然，刺怨相尋。五霸之末，上無天子，下無方伯，善者誰賞，惡者誰罰，紀綱絕矣。故孔子錄懿王夷王時詩，訖于陳靈公淫亂之事，謂之「變風」「變雅」。以為勤民恤功，昭事上帝，則受頌聲，弘福如彼；若違而勿用，則被劫殺大禍如此。知吉凶之所緜，憂娛之漸萌，昭昭在斯，足作後王之鑒，于是止矣。

這也是說的詩與政教的關係。不過《毛詩序》側重詩的產生，謂政有治亂及亡國之別，由是詩亦有安樂怨怒及哀思之分。此側重詩的作用，謂爲上者「勤民恤政，昭事上帝，」則有正風正雅及頌聲的讚美；「若違而勿用」，則有變風變雅的譏刺。所以仍是美刺的另一說法。這是文學鑒賞上的一個強有力的障礙物，但這個障礙物便遮住了數千年來的一部分的創作家與批評家，由此你不能不頌揚它在文學批評史上的偉力了！

第二章 「文」與「文章」及其批評

一 文學文的興起

文學批評——狹義的文學批評——的「下層建築」是文學，以故必先有某種文學，然後才有某種文學的批評。在孔、墨、孟、荀的時代，祇有文獻之文和學術之文，所以他們的批評也便祇限於文獻與學術。到晚周、秦、漢才有了文章之文（現在可以叫做文學之文），所以漢代的文學批評便不祇限於文獻和學問，而漸及於文章。當時的文章有兩種，一是散文，一是辭賦。文獻和學術的散文雖起源很早，而文學的散文（所謂文獻、學術、文學，乃比較言之），則產於戰國的晚年。章學誠《文史通義．詩教上》云：

縱橫之學，本於古者行人之官。觀春秋之辭命，列國大夫聘問諸侯，出使專對，蓋欲文其言以達旨而已。至戰國而抵掌揣摩騰說以取富貴，其辭敷張而揚厲，變其本而加恢奇焉，不可謂非行人辭命之極也。……子史衰而文集之體盛，著作衰而辭章之學興。

除謂「縱橫本於行人之官」以外，其論文學散文的興起，是很合實在情形的。至於辭賦的興起，無疑的源於屈宋，而盛於西漢的辭賦家如司馬相如揚雄之流。

二　所謂「文」

著作界既於學術文外有了文學文，批評界不能不為之「作新名」。其所作新名，一為用周秦舊名之「文」，以名當時的文學文，而以「學」名周秦所謂「文」。一為襲周秦之舊，以「文學」名學術文，而另以「文章」名文學文。

「學」字之在先秦，大率用作動詞。《論語．學而篇》所說「學而時習之」，是不用說的了。即同篇所說：「賢賢易色，事父母能竭其力，事君能致其身，與朋友交言而有信；雖曰

未學，吾必謂之學矣，」也是動詞。此外若荀子，是很重學的了，其書發端首篇就是「勸學」。但其所謂「學」，亦泰半爲「學習」之意，也是動詞。〈儒效篇〉謂：「縱性情而不足問學，則爲小人矣。」「問學」似爲名詞，但其上文爲「知謹注錯，慎習俗，大積靡，則爲君子矣。」兩者正相對爲文，知仍爲動詞。《韓非子》所謂「顯學」之「學」，當然是名詞了；但是指的「學者」，不是指的「學術」或「學問」。至《中庸》說：「尊德性而道問學」，自然是名詞，但此段並非先秦之書。（馮友蘭先生說，見《中國哲學史》頁四四六—四四八，及拙編《古史辨》第四冊頁一八三，一八四。）

至兩漢、以用「文」括示文學文的緣故，由是「學」遂用作名詞，以名周秦所謂「文」，就是現在所謂「學術」或「學問」。如揚雄《法言．學行篇》云：「有學術業」。《史記．儒林傳》云：「勸學修禮」。其所謂「學」與「學術」，自然就略同於現在所謂「學」與「學術」，也就相當先秦所謂「文」與「文學」了。

至於所謂「文」之不同於先秦所謂「文」，而指文學之文，劉天惠已經說過了：

《漢書．賈生傳》云：「以能誦詩書屬文聞於郡中。」〈終軍傳〉云：「以博辨能屬文聞於郡

中。」〈司馬相如敘傳〉云：「文豔用寡，『子虛』『烏有』。」〈揚雄敘傳〉云：「淵哉若人，實好斯文，初擬相如，獻賦黃門。」至若董子工於對策，而〈敘傳〉但稱其屬書；馬遷長於敘事，而〈傳贊〉但稱其史才：皆不得混能文之譽焉。蓋漢尚辭賦，所稱能文，必工於賦頌者也。〈藝文志〉先六經，次諸子，次詩賦，次兵書，次術數，次方技。六經謂之六藝，兵書術數方技亦子也。班氏序諸子曰：「今異家者各推所長，窮知究慮，以明其指，雖有蔽短，合其要歸，亦六經支與流裔。」據此則西京以經與子為藝，詩賦為文矣。（詩賦家有《隱書》十八篇，蓋隱其名而賦其狀，為射覆之類。至於設問，亦賦之流：故皆謂之文。〈東方朔傳〉載〈答客難〉、〈非有先生論〉二篇，結之云：「朔文辭此二篇最善，」是其證。）

然非獨西京為然也，《後漢書》創立〈文苑傳〉，所列凡二十二人，類皆載其詩賦於傳中。蓋文至東京而彌盛，有畢力為文章而他無可表見者，故特立此傳。必載詩賦者，於以見一時之習尚，而文苑非虛名也。其〈傳贊〉曰：「情志既動，篇辭為貴；抽心呈貌，非雕非蔚；殊狀共體，同聲異氣；言觀麗則，永監辭費。」章懷注：「揚雄曰，『詩人之賦麗以則』。」是〈文苑〉所由稱文，以其工詩賦可知矣。然又不時〈文苑〉為然也，〈班固傳〉稱能屬文，而但載其〈兩都賦〉；〈崔駰傳〉稱善屬文，而但載其〈達旨〉（擬〈解嘲〉）及慰志賦。班之贊曰：「二班懷文。」

崔之贊曰：「崔氏文宗。」由是言之，東京亦以詩賦為文矣。（〈文筆考〉，見《學海堂初集》卷七）

劉氏謂漢代不以經子爲文，這是很對的；但謂文專指賦頌，則不盡然。漢代所謂文，自然包括賦頌，但賦頌不是所謂文的全體。謂《漢書．賈生傳》所說的文專指頌賦，還有根據，就是《漢書．藝文志．詩賦略》載有〈賈誼賦〉七篇；謂〈終軍傳〉所說的文也專指賦頌，則苦於無法證明，因爲〈漢志〉沒有著錄終軍的賦頌。至《後漢書．文苑傳》所列二十二人，固然「類皆載其詩賦於傳中」，但也載其詩賦以外之文。如〈杜篤傳〉稱：「所著賦誄弔書讚七言女誡及雜文，凡十八篇，又著〈明世論〉十五篇。」〈王隆傳〉稱：「所著詩賦銘書，凡二十六篇。」又稱『沛國史岑子孝亦以文章顯……著頌誄〈復神〉〈說疾〉，凡四篇。」〈黃香傳〉稱：「所著賦牋奏書令，凡五篇。」〈李尤傳〉稱：「尤同郡李勝亦有文才，……著詩誄頌論數十篇。」〈蘇順傳〉稱：「所著賦論誄哀辭雜文，凡十六篇。」〈葛龔傳〉稱：「著文賦誄碑書記十二篇。」〈王逸傳〉稱：「其賦誄書論及雜文，凡二十一篇。」〈崔琦傳〉稱：「所著賦頌銘誄儀弔論九咨七言，凡十五篇。」〈邊韶傳〉稱：「著詩頌碑銘書策，凡十五篇。」（以上〈文苑

傳〉上）〈張升傳〉稱：「著賦誄頌碑書，凡六十篇。」〈趙壹傳〉稱：「著賦頌箴誄書論及雜文，十六篇。」〈張超傳〉稱：「著賦頌碑文薦檄牋書謁文嘲，凡十九篇。」所謂書論牋策雜文，都不能納於賦頌之內。至〈侯瑾傳〉稱：「覃思著述，以莫知於世，故作〈應賓難〉以自寄。又案《漢記》，撰中興以後行事，爲〈皇德傳〉三十篇，行於世。餘所作雜文數十篇，多亡。」（以上〈文苑傳下〉）固然以其文久佚，無由證明是否爲賦頌，但〈皇德傳〉，決非賦頌：所以漢代所謂文固包括賦頌，而亦包括賦頌以外的文學作品。

括示辭賦及文學的散文之「文」，當然含有美的意味。所以《說文．文部》云：「文，錯畫也，象交文。」《釋名．釋言篇》云：「文者，會集眾彩以成錦繡，會集眾義以成辭義，如文繡然也。」周秦沒有傳下來的文字學書，所以無從比較，但由孔子釋「敏而好學，不恥下問」爲「文」看來，也可以知周秦所謂「文」重實質，兩漢所謂「文」重形式了。

三　所謂「文章」

先秦所謂「文章」是最廣義的，蓋指一切表現於外的文彩而言。如孔子稱堯：「煥乎其

有文章」。（詳一篇三章三節）《韓非子．解老篇》云：「禮者所以貌情也，羣義之文章也。」然也有含義較狹的。如子貢稱孔子「之文章，可得而聞也。」《荀子．非十二子篇》云：「若夫總方略，齊言行，壹統類，而羣天下之英傑而告之以大古，教之以至順，奧窔之間，簟席之上，斂然聖人之文章具焉，佛然平世之俗起焉。……是聖人之不得勢者也，仲尼子弓是也。」其所謂「文章」，皆有指現於語言文字者之意。但先秦無文學之文，故其狹義的「文章」，與其所謂「文學」無大異，不過較重形式而已。

基於這種原因，漢代遂用「文章」稱文學之文。如揚雄的《法言．淵騫篇》云：「七十子之於仲尼也，日聞所不聞，見所不見，文章亦不足爲矣。」《史記．儒林傳》載「博士等議曰，『……臣謹案詔書律令下者……文章爾雅，訓辭深厚。』」《漢書．公孫弘卜、式兒寬傳贊》云：「漢之得人，於茲爲勝；儒雅則公孫弘、董仲舒、兒寬，……文章則司馬遷、相如。……孝宣承統，纂修洪業，亦講論六藝，招選茂異，蕭望之、梁丘賀、夏侯勝、韋玄成、嚴彭祖、尹更始以儒術進；劉向、王褒以文章顯。」《後漢書．班彪傳》載彪上言選置東宮及諸王國官屬云：「及至中宗，亦令劉向、王褒、蕭望之、周堪之徒，以文章儒術，保訓東宮。」班固《兩都賦．序》亦云：「至於武宣之世，乃崇禮官，考文章。」又云：「故言語

侍從之臣，若司馬相如、虞丘壽王、東方朔、枚皐、王褒、劉向之屬，朝夕論思，日月獻納；而公卿大臣，御史大夫倪寬、太常孔臧、大中大夫董仲舒、宗正劉德、太子太傅蕭望之等，時時間作。或以抒下情而通諷諭，或以宣上德而盡忠孝，雍容揄揚，著於後嗣，抑亦雅頌之亞也。故孝成之世，論而錄之，蓋奏御者千有餘篇，而後大漢之文章，炳焉與三代同風。」崔瑗〈河間相張平子碑〉亦云：「道德漫流，文章雲浮。」至《後漢書．文苑傳》裡，「文章」一字，更舉不勝舉。固然作者范曄爲劉宋時人，而所稱論者則皆是東漢之文人與其作品。總觀上述所謂「文章」，形式方面是「訓辭深厚」，內容方面是「或以抒下情而通諷諭，或以宣上德而盡忠孝。」已略同於後世所謂「文章式」的「文學」。

　　至於廣義的文章，就是指一切表現於外的文彩而言的文章，在漢人的著作中也時常見到。如陸賈《新語．資質篇》云：「夫梗楠豫章……在高柔軟，入地堅強，無膏澤而光潤生，不剋畫而文章成。」《淮南子．原道訓》云：「是故聖人之治也，掩其聰明，滅其文章。」《白虎通義．天地篇》云：「道德生文章」之類，皆是。但以與文學無關，與文學批評更無關，故茲從略。惟《周禮．考工記》畫繢：「青與赤謂之文，赤與白謂之章，白與黑謂之黼，黑與青謂之黻，五采備謂之繡，」文章與黼黻繡並言，當然指文彩的文章，但後世論文學的

文章者，每喜引用。《周禮》傳出周公，但依近人考訂，知作於漢人，故敘述於此。

先秦所謂「文學」本不同於我們所謂文學，而是指廣義的學術，但以其爲後世文學所從出，故不能不論；兩漢既已有了文學文，又有了「文章」一名以括示文學文，則其括示學術的所謂「文學」，在文學批評史上似乎沒有它的地位了，故亦從略。

四 揚雄的意見

漢代雖有了文學之文，也有了括示文學之文的「文」與「文章」的名詞，但以於時尚用的關係，所以那時的批評家，對文學之文的「文」與「文章」是反對的。關於這，在西漢可以揚雄爲代表，在東漢可以王符與荀悅爲代表。（至於王充，則另有專章論述。）

揚雄在《法言》卷二〈吾子篇〉設或曰：「君子尚辭乎？」他的答覆是：

君子事之為尚。事勝辭則伉，辭勝事則賦，事辭稱則經，足言足容，德之藻矣。

所謂「事之爲尚」，就是因爲事是有用的。在這幾句話裡雖似不極端排棄文辭，但同篇或

曰：「女有色，書亦有色乎？」揚雄的答覆則毫不客氣的說是：

女惡華丹之亂窈窕也，書惡淫辭之淈法度也。

又或曰：「有人焉，自姓孔而字仲尼，入其門，升其堂，伏其几，襲其裳，則可謂仲尼乎？」揚雄云：

其文是也，其質非也。……羊質而虎皮，見草而說，見豺而戰，忘其皮之虎也。

此外於卷十二〈君子篇〉批評淮南、太史公、司馬相如云：

淮南說之用，不如太史公之用也，太史公聖人將有取焉，淮南鮮取焉爾。必也儒乎！乍出乍入，淮南也；文麗用寡，長卿也；多愛不忍，子長也。仲尼多愛，愛義也；子長多愛，愛奇也。

又卷六〈問明篇〉「或曰：『亦有疾乎？』曰：『摭我華而不食我實』。」卷七〈寡見篇〉痛斥：「今之學也，非獨爲之華藻也，又從而繡其鞶帨。」則其反對重形式之「文」可知。所以於《太玄》卷四云：

大文彌樸，質有餘也。

又云：

彫韱之文，徒費日也。

既反對重形式之「文」，當然即提倡重內容之「學」，而且是儒家之「學」。所以主宗經、徵聖、尊孔：

捨舟航而濟乎瀆者末矣，捨《五經》而濟乎道者末矣。棄常珍而嗜乎異饌者，惡覩其識味也？委大聖而好乎諸子者，惡覩其識道也？（《法言》卷二〈吾子篇〉）

好書而不好要諸仲尼，書肆也；好說而不要諸仲尼，說鈴也。（同上）

萬物紛錯則縣諸天，眾言淆亂則折諸聖。（同上）

大哉天地之為萬物郭，《五經》之為眾說郛。（卷五〈問神篇〉）

惟聖人得言之解，得書之體，白日以照之，江河以滌之，浩浩乎其莫之禦也。（同上）

言心聲也，書心畫也。聲畫形，君子小人見矣。聲畫者，君子小人之所以動情乎？聖人之

辭，渾渾若川，順則便，逆則否，其惟川乎！（同上）

或曰：「淮南太史公者，其多知歟？曷其雜也？」曰：「雜乎雜，人病以多知為雜；惟聖人為不雜，書不經，非書也；言不經，非言也；言書不經，多多贅矣。」（同上）

而他所提倡之經，雖然「渾渾如川」，雖然「虞夏之書渾渾爾，商書灝灝爾，周書噩噩爾，」（〈問神篇〉）但不是華文的，而是簡易的。所以《法言》卷八〈五百篇〉或問「天地簡易，而聖人法之，何《五經》之支離？」揚雄云：「支離？蓋其所以爲簡易也。已簡已易，焉支焉離？」

五　王符荀悅的意見

就著作界的情形而論，東漢較西漢尚文，所以《史記》《漢書》都祇有〈儒林傳〉，《後漢書》始於〈儒林傳〉外，別立〈文苑傳〉。但評論者卻仍走著西漢尚用的故道。王符《潛夫論．務本篇》云：

教訓者以道義為本，以巧辯為末；辭語者以信順為本，以詭麗為末。……今學問之士，好語虛無之事，爭著彫麗之文，以求見異於世，品人（汪繼培云：「品人猶言眾人」）鮮識，從而高之，此傷道德之實，而或（通惑）矇夫之大者也。詩賦者，所以頌善醜之德，洩哀樂之情，故溫雅以廣文，興喻以盡意。今賦頌之徒，苟為饒辨屈蹇之辭，競陳誣罔無然之事，以索見怪於世，愚夫戇士，從而奇之，此悖孩童之思，而長不誠之言者也。

〈釋難篇〉亦云：

夫譬也者，生於直告之不明，故假物之然否以彰之。物之有然否也，非以其文也，必以其質也。

〈交際篇〉亦云：

情實薄而辭厚，念實忽而文想憂（汪繼培謂想憂當作相愛），……此俗士可厭之甚者也。……士貴有辭，亦憎多口。故曰：文質彬彬，然後君子。與其不忠，剛毅木納（《論語》作訥），尚近於仁。

〈釋難篇〉與〈交際篇〉所言，自非對表現於文字的文章而言，但反對巧言，當然亦反對巧文。謂「物之有然否也，非以其文也，必以其質也，」重質輕文，其意甚顯。至〈務本篇〉所言，更是彰明較著的反「雕麗之文」，倡導義之教了。

荀悅《申鑒．雜言下》云：

辯為美矣，其理不若絀；文為顯矣，其中不若樸；博為盛矣，其正不若約。

又云：

或曰：辭達而已矣，聖人以文其隩也有五，曰玄、曰妙、曰包、曰要、曰文。幽深謂之玄，理微謂之妙，數博謂之包，辭約謂之要，章成謂之文。聖人之文成此五者，故曰不得已。

雖要文，卻須「辭約」，「文爲顯矣，其中不若樸，」也是尚用不尚文了。

第三章　對於辭賦及辭賦作家的評論

一　辭人的意見

詩人自言作詩的動機與目的，一是言志，一是美刺的功用。（詳言一篇二章一節）辭人自言作辭的動機與目的，則在發憤抒情。就以屈原作例吧。他的〈離騷〉云：

懷朕情而不發兮，余焉能忍與此終古？

又〈抽思〉云：

結微情以陳詞兮，矯以遺夫美人。

道思作頌，聊以自求兮；憂心不遂，斯言誰告兮？

〈惜誦〉云：

惜誦以致愍兮，發憤以抒情。
恐情質之不信兮，故垂著以自明。

〈思美人〉云：

申旦以舒中情兮，志沈菀而莫達。

類此的話，在屈原的作品裡舉不勝舉，與詩人的自述比而觀之，主志主情的區別，便益發顯然。《詩經》中的詩並不是沒有文學之美，但我們不能名之爲唯美的文學。辭賦則的確是唯美的文學。屈原云：

紛吾既有此內美兮，又重之以修能。（〈離騷〉）
民生各有所樂兮，余獨好修以為常。（同上）

文質疏內兮，衆不知余之異采。（〈懷沙〉）

芳與澤其雜糅兮，羌芳華自中出；紛郁郁其遠承兮，滿內而溢外揚；情與質信可保兮，羌居蔽而聞章。（〈思美人〉）

青黃雜糅，文章爛兮；精色內白，類可任兮；紛縕宜脩，姱而不醜兮。（〈橘頌〉）

這本來不是指文學而言，我們似不應據此謂其文學爲唯美的文學；但事實是這樣：唯美的文學，大半產生於唯美論的作家。屈原既如此的提倡唯美，對文學亦自然主張唯美，其作品亦自然走入唯美的路上了。

我們知道了辭賦作家有抒情與唯美的傾向，則後來的辭賦評論容易瞭解了。

二　劉安司馬遷的批評

在漢文帝時候已有賈誼作〈弔屈原賦〉，不過僅是傷悼他的身世，並沒有批評他的作品。對屈原的作品加以批評者，以今所知，莫早於劉安。班固〈離騷序〉云：

淮南王安敘〈離騷傳〉，以〈國風〉好色而不淫，〈小雅〉怨誹而不亂；若〈離騷〉者，可謂兼之矣。蟬蛻濁穢之中，浮游塵埃之外，皭然泥而不滓。推此志，雖與日月爭光可也。

《楚辭》——原始的《楚辭》——是楚越民族的創作文學，與《詩經》的淵源關係，並沒有後人所想像的深切具體。屈原是愛好文學的，他的〈離騷〉和〈天問〉，徵引了很多的古代神話故事，但見不到《詩經》的蹤跡。〈惜往日〉云：「惜往日之曾信兮，受命詔以昭詩。」〈悲回風〉云：「介眇志之所感兮，竊賦詩之爲明。」不知是否指《詩經》而言？宋玉的〈九辨〉云：「竊慕詩人之遺風兮，願託志乎素餐。」當然是引用的《詩經．魏風》所謂「彼君子兮，不素餐兮。」但較北方學者，如孔、墨、孟、荀的服膺《詩經》，相差遠甚。但漢代的評論家，偏要說《楚辭》完全源出《詩經》。劉安以〈國風〉的「好色而不淫」，和〈小雅〉的「怨誹而不亂」，解贊〈離騷〉，雖是就性質而言，不是就淵源而言，但總是將對於《詩經》的觀點，移用於《楚辭》，而後來的《楚辭》源於《詩經》之說，當然受其影響。

司馬遷的《史記》有〈屈原賈生列傳〉，將劉安此言，完全載入，並且說：

其文約，其辭微，其志潔，其行廉，其稱文小而其旨大，舉類邇而見義遠。其志潔，故其

稱物芳；其行廉，故死而不容。

以〈國風．小雅〉釋〈離騷〉，仍是繼承劉安之說；至於這種稱贊其芳潔的批評，一方面固然是讀了〈離騷〉所得到的印象，一方面也是受了屈原的唯美論的提示。這雖然是幾句抽象的贊語，而後來的批評《楚辭》者，差不多皆未能越此範圍，不過更加邃密或具體而已。

在屈原的自述裡，除有唯美的傾向以外，便是發憤抒情。關於這一層，到了司馬遷的評讚，特別的偏重發憤一點。他說楚懷王因了上官大夫的讒毀而疏遠屈原，由是屈原：

疾王聽之不聰也，讒論之蔽明也，邪曲之害公也，方正之不容也，故憂愁幽思而作〈離騷〉。〈離騷〉者，猶離憂也。夫天者，人之始也；父母者，人之本也。人窮則反本，故勞苦倦極未嘗不呼天也，疾病慘怛未嘗不呼父母也。屈平正道直行，竭忠盡智，以事其君；讒人間之，可謂窮矣。信而見疑，忠而被謗，能無怨乎？屈平之作〈離騷〉，蓋自怨生也。

此種論調，固是受了屈原所說「發憤以抒情」的影響，而所以特別的偏重「發憤」一點者，大概緣於司馬遷的發憤著書，「借他人酒杯，澆自家塊壘。」所以不惟以「離憂」釋〈離

騷〉，對於古今的一切著作，皆釋以「抒其憤思」。〈報任安書〉云：「西伯拘而演《易》；仲尼厄而作《春秋》；屈原放逐，乃賦〈離騷〉；左丘失明，厥有《國語》；孫子臏腳，兵法修明；不韋遷蜀，世傳《呂覽》，韓非囚秦，〈說難〉〈孤憤〉；《詩三百篇》，大抵聖賢發憤之所爲也。」（〈太史公自序〉亦云）其實，屈原的賦〈離騷〉，固確在放逐之後，其他諸人的著書，則與司馬遷所言未必盡合。《周易》是否文王所演，《春秋》是否孔子所作，姑置不論。有人說《國語》與《左氏春秋》原爲一書。司馬遷於《史記．十二諸侯年表序》云：「懼弟子（孔子弟子）人人異端，各安其意，失其真，故因孔子《史記》，具論其語，成《左氏春秋》。」則左丘明之作《春秋國語》，並不是「抒其憤思」。《呂覽》的編著，司馬遷於〈呂不韋傳〉云：「是時諸侯多辯士，如荀卿之徒，著書布天下，呂不韋乃使其客人人著所聞，集論以爲八覽六論十二紀。」〈孤憤〉的著作，司馬遷於〈老莊申韓列傳〉繫於入秦之前，說：「人或傳其書至秦，秦王見〈孤憤〉〈五蠹〉之書」云云。凡此皆司馬遷自己之說，而〈報任安書〉全與相反。實因他的著作《史記》，確是在「舒其憤思」，思所以張大其軍，由是對古人的著作，亦遂予以「抒其憤思」的解釋。至屈原、其自述已謂在「發憤以抒情」，則對其所作之〈離騷〉，更可以說是「抒其憤思」了。「離騷」的意義是不是「猶離憂也」，苦於沒有屈原自己的話作證。王

應麟《困學紀聞》卷六云：「伍舉所謂『騷離』，屈平所謂『離騷』，皆楚言也。」（案《國語．楚語》：「伍舉曰：德義不行，則邇者騷離，而遠者距違。」）雖亦無確證，而據此知解爲「離憂」，不無司馬遷的主觀成分在內。其〈太史公自序〉云：「作辭以風諫，連類以爭義，〈離騷〉有之。」則屈原作〈離騷〉的動機，似乎又不全在「憂愁幽思」。蓋「憂愁幽思而作〈離騷〉」，和「〈離騷〉者、猶離憂也，」固未必不對，但司馬遷所以必要如此說者，其自己之發憤著書，實爲主因；恰好屈原又有「發憤以抒情」的話，更觸動了他的內心的悲哀，故益發引爲同調了。

但這種的文學產生說，便演爲桓譚的「賈誼不左遷失志，則文彩不發，」（詳下章三節）及韓愈的「不平則鳴」（詳四篇七章四節）的學說。就是現在的一部分人所說的「文學是苦悶的象徵」，其詳略的程度，自然相差遠甚，但究其極至的結核的意義，也實是「小異」而「大同」了。

三　司馬相如的「賦心」與揚雄的「賦神」

《西京雜記》卷二載盛覽向司馬相如問作賦的方法，相如云：

合纂組以成文，列錦繡而為質，一經一緯，一宮一商，此賦之迹也。賦家之心，包括宇宙，總覽人物，斯乃得之於內，不可得而傳。

由此知道司馬相如之賦的方法論，是特別注重「賦心」。固然《西京雜記》乃小說家者流，未必可信，但司馬相如之提倡「賦心」，並非不可能。司馬遷謂屈原「其志潔，故其稱物芳，」已有一點略迹重心的傾向。西漢本來是道家有相當勢力的時代，道家的文論本來有神祕的味道，而「賦心」更是極鮮明的神祕主義的文論。

我們相信司馬相如可能有「賦心」的提倡，還有一個證據，就是司馬相如以後的揚雄有「賦神」的方法論。《西京雜記》卷三云：

司馬長卿賦，時人皆稱其典而麗，雖詩人之作不能加也。揚子雲曰：「長卿賦不似從人間來，其神化所至邪！」子雲學相如為賦而弗逮，故雅服焉。

讀者或許要說這是以《西京雜記》證《西京雜記》，根本不能成立。還有桓譚《新論》云：

揚子雲工於賦，……余欲從……學，子雲曰，「能讀千賦則善賦」。（《指海》本頁十，十一）

這固然有所謂「熟」的理由在內，但也是神祕主義的方法論了。他的《法言》裡特闢〈問神〉一篇，發端便混合「神」與「心」云：

神心惚恍，經緯萬方。

又云：

或問神，曰「心」。……昔仲尼潛心於文王矣，達之；顏淵亦潛心於仲尼矣，未達一間耳。神在所潛而已矣。天神天明，照知四方；天精天粹，萬物作類；人心其神矣乎！（《法言》卷五）

這雖不是對賦而言，然若以適用於賦，亦當然是「賦神」了。「神」的方法論之視「心」的方法論，從一方面講更神祕一些，從另一方面講卻又較具體一些，就是「心」是不傳之祕，「神」則「潛心」可得，能「潛心」「讀千賦則善賦」了。

四 《漢書．藝文志》的辭賦分類

揚雄謂「詩人之賦麗以則，辭人之賦麗以淫，」（引見下節）已隱分辭賦爲詩人之賦，與辭人之賦兩類。至班固取劉歆《七略》爲《漢書．藝文志》，其〈詩賦〉一略，分爲五類；詩一類，辭賦四類。詩一類今可不論；辭賦四類是屈原賦、陸賈賦、孫卿賦、和雜賦。章學誠云：

《漢志》分藝文為六略。……每略各有總敘，論辨流別，義至善也。惟〈詩賦〉一略，區為五種，而每種之後，更無敘論，不知劉班之所遺耶？抑流傳之脫簡耶？今觀屈原賦二十五篇以

下，共二十一家為一種；孫卿賦十篇以下，共二十五家為一種；各類相同，而區種有別，當日必有其義例。今諸家之賦，十逸八九，而敘論之說，闕焉無聞，非著錄之遺憾歟！（《校讎通義》卷三，〈漢志・詩賦〉第十三之十）

又云：

詩賦前三種之分家，不可考矣；其與後二種之別類，則曉然也。三種之賦，人自為篇，後世別集之體也；雜賦一種，不列專名，而類敘為篇，後世總集之體也。歌詩一種，則詩之與賦，固當分體者也。（同上第十五之四）

雜賦爲賦總集，餘三種爲賦別集，自無疑義。至三種的區別如何，章氏謂無法考索。劉師培《論文雜記》謂屈原賦爲述懷之賦，陸賈賦爲騁詞之賦，孫卿賦爲闡理之賦，似乎合理，而並無根據，所以祇可算爲劉氏的意見，不能認作劉班的義例。劉班的義例，現已無法知道；所可知道的，他們分辭賦爲三類，爲辭賦分類之祖而已。

五　「愛美」「尚用」的衝突與融合

《楚辭》和《詩經》的關係較淺，賦則是「受命於詩人，而拓宇於《楚辭》」的文學。《楚辭》的作者，意欲以美好的形式，表達內心的情憤。《詩經》的作者，則對形式不十分考究，祇是很質實的「言志」，或者還有「美刺」的企圖。由戰國至漢代，「言志」已成了「志德之理而明其指」，「美刺」更塗上了濃厚的道德色彩。賦秉承了這兩種不同的遺志，造成「愛美」與「尚用」的內在矛盾。加上漢代所演唱的本來就是一幕「南北合」的滑稽劇，而滑稽劇的急須演唱，就是在調解南北不合。因此批評辭賦者，有的站在北方的「尚用」的立場，有的站在南方的「愛美」的立場。這種矛盾現象，竟會顯現於西漢殿軍之揚雄的一人意識。他的《法言．吾子篇》云：

> 或曰，「吾子少而好賦。」曰，「然。童子雕蟲篆刻。」俄而曰，「壯夫不為也。」
>
> 或曰，「霧縠之組麗。」曰，「女工之蠹矣。」

或問，「景差、唐勒、宋玉、枚乘之賦也，益乎？」曰「必也淫。」「淫則奈何？」曰，「詩人之賦麗以則，辭人之賦麗以淫。如孔氏之門用賦也，則賈誼升堂，相如入室矣；如其不用何？」

或曰，「君子尚辭乎？」曰，「君子事之為尚。事勝辭則伉，辭勝事則賦，事辭稱則經。足言足經，德之藻矣。」（《法言》卷二）

很顯然的在以「尚用」的觀點，非斥辭賦。「尚辭」之「辭」當然指「辭藻」，非指「辭賦」，然謂「辭勝事則賦，事辭稱則經，」顯見是重「經」，輕「賦」。又謂「詩人之賦麗以則，辭人之賦麗以淫，」則就賦而言，又顯見是更輕視「辭人之賦」。但《漢書．揚雄傳》云：

嘗好辭賦。先是時，蜀有司馬相如作賦，甚弘麗溫雅，雄心壯之，每作賦嘗擬之以為式。又怪屈原文過相如，至不容，作〈離騷〉，自投江而死，悲其文，讀之未嘗不流涕也。

《法言．吾子篇》亦云：

或曰，「屈原智乎？」曰，「如玉如瑩，爰變丹青，如其智，如其智！」

則又以「愛美」的觀點，贊羨辭賦。他斥賦爲「童子雕蟲篆刻」，說是「壯夫不爲也」，似童年好賦，壯年卑賦。但他所作的賦姑不一一詳考，最有名的〈甘泉〉、〈羽獵〉、〈長揚〉三賦，宋祁謂前二賦奏於元延元年（引見《漢書》本傳注）；劉歆謂〈羽獵〉奏於永始三年，〈長揚〉奏於綏和元年（引見《文選》〈羽獵賦注〉及〈長揚賦注〉）；班固謂〈校獵〉〈長揚〉在元始二年（《漢書．成帝紀》）。揚雄生於甘露元年，至永始三年四十歲，元延元年四十二歲，元延二年四十三歲，綏和元年四十六歲，已經是壯年，不是童年了。就算他的好賦卑賦由於年歲關係，而好卑的矛盾心理，也不能不說是由於當時的「愛美」與「尚用」的衝突使然。

根據辯證法則，矛盾的對立，可以產生統一的融合。「愛美」與「尚用」的衝突，既交戰於揚雄意識，則揚雄不能不設法調解。調解的方法就是使賦同於詩；詩有「美刺」之用，賦亦有「諷諫」之功。《法言．吾子篇》云：

或曰：「賦可以諷乎？」曰，「諷乎。諷則已；不已，吾恐不免於勸也。」

這樣，則辭賦不止是美麗，且有功用，「愛美」與「尚用」的矛盾，可以得到融合了。

六 諷諫說

不過理論上雖得到融合，事實上仍是失敗。《漢書．揚雄傳》云：

雄以賦者將以風（同諷）之，必推類而言，極麗靡之辭，閎侈鉅衍，競於使人不能加也，既迺歸之於止，然覽者已過矣。往時武帝好神仙，相如上〈大人賦〉，欲以風，帝反縹縹有凌雲之志。繇是言之，賦勸而不止，明矣。又頗似俳優淳于髡優孟之徒，非法度所存賢人君子詩賦之正也，於是輟不復為。

觀此，知揚雄自己也認爲是一敗塗地。王充《論衡．譴告篇》云：「孝武皇帝好仙，司馬長卿獻〈大人賦〉，上乃僊僊有凌雲之氣；孝成皇帝好廣宮室，揚子雲上〈甘泉頌〉，妙稱神怪，若曰非人力所能爲，鬼神力乃可成，皇帝不覺，爲之不止。」由此知不但司馬相如的賦欲諷反諫，揚雄的賦也一樣的欲諷反諫。本來辭賦是一種唯美的文藝，無奈漢人雖賞識它的優美，

而又薄棄它的無用，所以不得不承受「美刺」的領導，裝上「諷諫」的作用。但唯美文藝裝上「諷諫」，很容易使人「覽其文而忘其用」，所以「相如上〈大人賦〉，欲以風，帝反縹縹有凌雲之志。」揚雄「上〈甘泉頌〉」。「若曰非人力所能爲」，「皇帝不覺，爲之不止。」既「覽其文而忘其用」。則一班人的觀感，仍然是美而無用。漢宣帝云：「辭賦、大者與詩同義，小者辯麗可喜。譬如女工有綺縠，音樂有鄭衛，今世俗猶皆以此虞娛耳目；辭賦比之，爲有仁義風諭鳥獸草木多聞之觀，賢倡優博弈多矣。」（《漢書．王褒傳》）以之與綺縠鄭衛倡優博弈相比，其愛玩而輕賤的態度，可以代表一代的辭賦觀念。無怪漢武帝對東方朔枚皋，都「俳優畜之」（《漢書．嚴助傳》），東方朔枚皋也便止有「詼啁而已」（同上〈東方朔傳〉），而枚乘更很悲憤的「自悔類倡」（同上〈枚乘傳〉）了。

不過失敗儘管失敗，「諷諫」政策卻仍然爲後人承用，這是因爲除了使用「諷諫」作用以外，則辭賦更無法滿足時人的「尚用」的要求。所以班固〈離騷贊序〉云：

〈離騷〉者，屈原之所作也。……屈原以忠信見疑，憂愁幽思，而作〈離騷〉。離猶遭也，騷憂也，明已遭憂作辭也。是時周室已滅，七國競爭，屈原痛君不明，信用羣小，國將危亡，忠

誠之情懷不能已，故作〈離騷〉，上陳堯舜禹湯文王之法，下言羿澆桀紂之失，以風（同諷）懷王。終不覺寤，信反間之說，西朝於秦，秦人拘之，客死不還。至於襄王，復用讒言，逐屈原在野，又作〈九章賦〉以風諫；卒不見納，不忍濁世，自投汨羅。

又於《漢書．司馬相如傳贊》云：

相如雖多虛辭濫說，然其歸引之於節儉，此與詩之風諫何異？揚雄以為靡麗之賦，勸百而諷一，猶騁鄭衛之聲。典終而奏雅，不已戲乎？

同書〈藝文志．詩賦略〉亦云：

傳曰，「不歌而誦謂之賦。登高能賦，可以為大夫也。」言感物造端，材知深美，可與圖事，故可以為列大夫也。周道寖壞，聘問歌詠不行於列國，學詩之士逸在布衣，而賢人失志之賦作矣。大儒孫卿及楚臣屈原，離讒憂國，皆作賦以風，咸有惻隱古詩之意。其後宋玉、唐勒、枚乘、司馬相如、下及揚雄，競為侈麗閎衍之詞，沒其風諭之義。

東漢初年的班固持此論調，東漢末年的王逸仍然持此論調。他的《楚辭章句．敘》，首先抬出孔子的「定經術，刪《詩》《書》，正禮樂，制作《春秋》，以爲後王法。」又慨嘆「戰國並爭，道德陵遲，譎詐萌生。」然後才說到「屈原履忠被譖，憂悲愁思，獨依詩人之義而作〈離騷〉，上以風諫，下以自慰。」又云：

夫〈離騷〉之文，依託《五經》以立義焉：「帝高陽之苗裔」，則「厥初生民，時惟姜嫄」也；「紉蘭以為佩」，則「將翱將翔，佩玉瓊琚」也；「夕攬洲之宿莽」，則《易》「龍潛勿用」也；「駟玉虬而乘鷖」，則「時乘六龍以御天」也；「就重華而陳詞」，則《尚書．咎繇》之謀謨也；「登崑崙而涉流沙」，則禹貢之敷土也。

又謂〈離騷〉「獨依道德，以諷諫君也」（〈離騷經序〉）；〈九歌〉「上陳事神之敬，見己之冤結，託之以風諫」（〈九歌序〉）；〈九章〉「風諫懷王，明己所言與天地合度，可履而行也」（〈九章序〉）；〈招魂〉「外崇四方之惡，內崇楚國之美，以風諫懷王，冀其覺悟而還之也」（〈招魂序〉）。總之是合乎經義的風諫。

七　諷諫說的作用及價值

揚雄的調解方法，止是取法詩之美刺，使辭賦從諷諫著筆。班固卻說「諷諫」是詩已有的，辭賦的未可厚非，就在「要其歸引之於節儉，此與詩之風諫何異？」王逸也說屈原「依詩人之義而作〈離騷〉，上以風諫，下以自慰。」我們知道《楚辭》是楚越民族的創作，賦是詩辭的混合體。班固卻說辭賦的產生是：「學詩之士逸在布衣，而賢人失志之賦作矣。」在《兩都賦．序》更乾脆說，「賦者，古詩之流也。」春秋時，各國士大夫聘問諸侯，往往賦詩以見意。（詳一篇二章三節）但「賦詩」之「賦」，是動詞，不是名詞，是賦誦之賦，不是辭賦之賦。班固卻用來解贊辭賦。以今視之，全出附會。但我們應知一時有一時的學藝權威。學藝權威就是藝術天秤，其他學藝的有無價值，都以此爲權衡。因此其他學藝如欲在當時的學藝界佔一位置，必由自己的招認或他人的緣附使其做了學藝權威者的產兒。漢初的學藝界，初以南北合一，哲學方面，儒道並重，文學方面，詩辭兼收。但不久便遭了漢武帝與董仲舒的「罷黜百家，獨尊儒術，」由是儒學成了當時的學藝權威，而其他學藝遂不能不設

法託庇於儒學之下。《詩三百篇》是一部古代詩歌總集，和儒學的性質並不相近，但竟能列爲經典，成了儒學的中堅，自然不能不感激晚周學者，特別是儒家，送給它的功用主義的外套，但漢代經生之在這件外套上繡上道德的花紋，確是使它得居儒學首席的最大原因。（詳一章各節）

文學的《詩三百篇》既列爲儒學經典，蔚爲學藝權威，文學的辭賦自然也要設法與之接近。所以從淵源上言，則說辭賦是古詩之流；從性質上言，則說辭賦的歸於節儉，同於詩的諷諫；從作用上言，則說賦就是古代賦詩；無非是以詩的觀點批評辭賦，使辭賦不殊於詩而已。以今觀之，辭賦的獨特價值就是在不同於詩；但他們的稱讚辭賦，卻要說與詩相同。這猶之中國學藝的獨特價值本在不同於西洋學藝，但論述中國學藝者，非比附西洋學藝不可。因爲詩是那時的學藝權威，西洋學藝是現在的學藝權威。

這樣一來，辭賦的本身品性，當然被他們埋沒不少，辭賦的當時地位，卻賴他們提高好多。——自然它不能高於《詩經》，因爲《詩經》是那時的學藝權威，辭賦不過是依賴《詩經》的提拔而在學藝界站一位置而已。

辭賦的本身品性由他們埋沒，可也由他們開拓。《詩三百篇》是有刺詩的，但美刺之成爲

詩的一種作風，——如白樂天作《新樂府》五十篇，自序說其中的〈七德舞〉是「美撥亂，陳王業也；」〈太行路〉是「借夫婦以諷君臣之不終也」；〈西涼使〉是「刺封疆之臣也」——則不能不歸功於漢儒以降的以美刺說詩。屈原和司馬相如的辭賦是否意在「諷諫」不可知，揚雄和班固的辭賦則確寓「諷諫」之意；而諷諫之成為辭賦的一種作風，自然要歸功於他們的以「諷諫」解說辭賦了。

八　諷諫說下的作家批評

既注重「諷諫」之義，則對屈原之浪漫式的作風，自然不甚贊同。班固〈離騷序〉云：

> 今若屈原，露才揚己，競乎危國羣小之間，以離讒賊。然責數懷王，怨惡椒蘭，愁神苦思，強非其人，忿懟不容，沈江而死，亦貶絜狂狷景行之士。多稱崑崙冥婚、宓妃虛無之語，皆非法度之政，經義所載，謂之兼詩風雅，而與日月爭光，過矣。然其文弘博麗雅，為辭賦宗，後世莫不斟酌其英華，則象其從容，自宋玉、唐勒、景差之徒，漢興枚乘、司馬相如、劉

向、揚雄，騁極文辭，好而悲之，自謂不能及也。雖非明智之器，可謂妙才者也。

一方面斥其「非法度之政，經義所在；」一方面又稱其「弘博麗雅，爲辭賦宗；」前者由於「尚用」，後者基於「愛美」，兩者的衝突，究竟未能十分融合。

班固謂司馬遷對於屈原的頌揚過高，王逸又謂班固的貶抑過甚。《楚辭章句．敘》云：

> 今若屈原，膺忠貞之質，體清潔之性，直若砥矢，言若丹青，進不隱其謀，退不顧其命，此誠絕世之行，俊彥之英也。而班固謂之「露才揚己，競於羣小之間，怨恨懷王，譏刺椒蘭，苟欲求進，強非其人，不見容納，忿恚自沈，是虧其高明，而損其清潔者也。」昔伯夷叔齊讓國守分，不食周粟，遂餓而死，豈可謂復有求於世而怨望哉？且詩人怨主刺上曰：「嗚呼小子，未知臧否，匪面命之，言提其耳。」風諫之語，於斯為切，然仲尼論之以為〈大雅〉。引此比彼，屈原之詞，優游婉順，寧以其君不智之故，欲提攜其耳乎？而論者以為「露才揚己，怨刺其上，強非其人，」殆失厥中矣。

班固的貶抑是詆其不合經義，不合詩之風雅；王逸的辯護是稱其合乎經義，較詩人的怨刺婉

順；抑揚不同，但同是站在儒家的「尚用」的立場，以詩人的觀點，衡論辭人。至一抑一揚，則恐與「愛美」的程度差別有關。班固不過稱「弘博麗雅，爲辭賦宗；」王逸《楚辭章句．敘》更謂：

屈原之詞，誠博遠矣。自終沒以來，名儒博達之士，著造詞賦，莫不擬則其儀表，祖式其模範，取其要妙，竊其華藻，所謂金相玉質，百世無匹，名垂罔極，永不刊滅者矣。

這一則由於班固雖亦好辭賦，究以史學名家，王逸則是純粹的辭人。二則「尚用」的觀念，與兩漢相終始，王逸居東漢之末，「尚用」觀念已逐漸薄弱，「愛美」觀念又逐漸孳長。惟其如此，所以王逸雖亦以「尚用」的觀點評論屈原，而更以「愛美」的觀點贊頌屈原的作品。

這是真確的，「尚用」的觀念，恰與兩漢相終始，所以兩漢的評論辭賦，自劉安至王逸，都以之附會儒家化了的《詩經》，至魏文帝曹丕才擺脫了這種羈絆。《北堂書鈔》卷一百引或問「屈原相如之賦孰愈」？曹丕云：「優游案衍，屈原之尚也；窮侈極麗，相如之長也。然原據託設譬，其意周旋，綽有餘矣；長卿子雲，意未及也。」止以「愛美」的觀點評論技術工拙，不管「尚用」的「諷諫」問題了。

第四章　王充的文學批評

一　王充在中國文學批評史上的地位

王充，字仲任，上虞人。《後漢書》卷四十九與王符、仲長統合傳。他在漢代，不惟是思想界的重鎮，亦是文學批評界的重鎮。所謂周秦諸子，固然也有時說一些近似文學批評的話，但他們的目的絕對不在文學，更不在文學批評。到漢代，揚雄《法言》中的〈吾子篇〉和〈問神篇〉，勉強可以說是爲文學而批評文學。不過第一，他的具體方法是「宗經」「要聖」，哲學的意味更濃於文學意味，不能算是純粹的文學的批評。第二，就算是文學的批評吧，也不能算是「文學批評」；因爲他止批評了近似文學的東西，至批評的義界和價值，則根本沒有注意。王充則不惟爲了許多文學的批評的文章，而且提出並確定了「文學批評」的

義界和價值。這是在〈緒言〉第二節曾經引過的，有人說他的《論衡》和《政務》，「可謂作者」，他答云：

非作也，亦非述也；論也。論者、述之次也。《五經》之典，可謂作矣；太史公書、劉子政序、班叔皮傳，可謂述矣；桓君山《新論》、鄒伯奇《檢論》，可謂論矣。今觀《論衡》《政務》，桓鄒之二論也，非所謂作也。造端更為，前始未有，若倉頡作書，奚仲作車是也。《易》言伏羲作八卦，前是未有八卦，伏羲造之，故曰作也。文王圖八，自演為六十四，故曰衍。謂《論衡》之成，猶六十四卦，而又非也。六十四卦，以狀衍增益，其卦溢，其數多；今《論衡》就世俗之書，訂其真偽，辨其實虛，非造始更為，無本於前也。

他所謂「論」、就是現在所謂「批評」，不是「作」、也不是「述」；是就「世俗之書，訂其眞僞，辨其實虛」的批評。自然《論衡》是批評專書，而不是文學批評專書；但其中許多批評文學的話，不能不說文學的批評，而這裡所提出的批評的義界和價值，雖不止是爲「文學批評」而作，而「文學批評」亦當然在內了。現在看來固不是新奇可喜之論，在中國文學批評史上卻當大書而特書，因爲他創造了「文學批評」的新紀元。

二　王充的精神及其背景

自然批評不專在挑剔或故意的反抗時代，但止是頌揚休美，決不能對文學及文學批評有新的貢獻。王充的確是一個敢於反抗時代的健者，他的一生精力，都放置在反抗時代的事業上。《論衡．自紀篇》云：

> 充既疾俗情，作《譏俗》之書。又閔人君之政，徒欲治人，不得其宜，不曉其務，愁精苦思，不睹所趨，故作《政務》之書。又傷偽書俗文，多不實誠，故為《論衡》之書。夫賢聖沒而大義分，蹉跎殊趨，各自開門，通人觀覽，不能釘銓，遙聞傳授，筆寫耳取，在百歲之前，歷日彌久，以為古昔之事，所言近是，信之入骨，不可自解，故作《實論》。（實論或非書名）

〈佚文篇〉亦云：

> 《詩三百》，一言以蔽之，曰「思無邪」；《論衡》篇以十數，亦一言也，曰「疾虛妄」。

〈對作篇〉亦云：

是故《論衡》之造也，起眾書並失實，虛妄之言勝真美也。

在這幾段話裡，可以看出王充是一個袒裼肉搏的戰士，他執著一枝禿筆，在時代之網的層層包圍壓迫之下，與世俗抗戰，與政教抗戰，與著作界抗戰，竟能以一人之力，掃蕩一切，殺出一條血路，「論輕重之言，立真僞之平。」（〈對作篇〉自述《論衡》語）

這種反抗的成功，自有多方面的因素：

第一，我們已經說過，王充是一個健者。據《論衡．自紀篇》，他的遠祖就是「從軍有功」的。「世祖勇任氣卒咸，不揆於人，歲凶，橫道傷殺，怨讐眾多。會世擾亂，恐爲怨讐所擒，祖父汎舉家擔載，就安會稽，留錢唐縣，以賈販爲事。生子二人，長曰蒙，少曰誦。誦即充父。祖世任氣，至蒙誦滋甚，故蒙誦在錢唐，勇勢凌人，末復與豪家丁伯等結怨，舉家移處上虞。」由此知道王充的祖若父都是雄赳赳的勇士。王充秉了這種遺傳，受了這種家庭教育的薰陶，成功一個使氣凌人的健者，是可以想見的。但以廢商業儒，這種使氣凌人的氣概，遂不表現於行爲，而表現於著作。

第二，他的世祖的「橫道傷殺」是否就是「綠林英雄」，不好武斷；他的祖若父僅僅是小販商人，出身猥賤，這是他自己有記載的。他所處的時代是一個封建勢力極爲膨漲的時代。他若自甘猥賤，不廢商業儒，也便罷了，偏偏他還要讀書，還要著書——著批評時代的書，自然使整個的封建集團由嫉妒而益加卑視。他們這樣的不客氣的罵他說：「宗祖無淑懿之基，文墨無篇籍之遺，雖著鴻麗之論，無所稟階，終不爲高。夫氣無漸而卒至曰變，物無類而妄生曰異，不常有而忽見曰妖，詭於眾而突出曰怪。吾子何祖，其先不載，況未嘗履墨涂，出儒門，吐論數千萬言，宜爲妖變，安得寶斯文而多賢？」（〈自紀篇〉）壓迫愈甚，自然使他的反抗也愈甚。

第三，便是有他的反抗對象。他爲什麼能作《譏俗》之書？因爲「俗性貪進忽退，收成棄敗。充升擢在位之時，眾人蟻附；廢退窮居，舊故叛去。」（〈自紀篇〉）爲什麼能作《政務》之書？因爲「人君之政，徒欲治人，不得其宜，不曉其務，愁精苦思，不睹所趨。」爲什麼能作《論衡》之書？因爲「僞書俗文，多不實誠。」

第二項與第三項是客觀的條件，第一項是主觀的條件。止有客觀的條件，也許由世人的卑夷而自暴自棄，也許由世人的泄泄沓沓與著作的「多不實誠」，而隨人俯仰，俗僞（僞文

僞書）是尚。止有主觀的條件，也許從另一方面發展，或者竟如他的世祖的「橫道傷殺」，亦未可知。惟其主觀的及客觀的條件備具，所以造成了他的反抗的志趣，完成了他的批評的盛業。

三　王充所最崇拜的桓譚

在〈緒言〉的第七節，我曾說「王充的文學批評，偏於消極的改造。」但也不是絕對的沒有由於積極的演進。他「問孔」、「刺孟」、「非韓」，對歷史的有權威的人物，都有所薄斥，獨對於東漢的桓譚，則推崇不遺餘力。他的《論衡》有〈定賢〉一篇，說古往今來各式各樣的人物都不得稱爲賢者，止有桓譚才是賢者：

> 口談之實語，筆墨之餘跡，陳在簡策之上，乃可得知。故孔子不王，作《春秋》以明意。案《春秋》虛文業，以知孔子能王之德。孔子聖人也，有若孔子之業者，雖非孔子之才，斯亦賢者之實驗也。……周道弊，孔子起而作之文藝，褒貶是非，得道理之實，無非僻之誤，以故見孔

子之賢實也。……世間為文者眾矣，是非不分，然否不定，桓君山（譚字）論之，可謂得實矣。論文以察實，則君山、漢之賢人也。陳平未仕，割肉閭里，分均若一，能為丞相之驗也。夫割肉與割文，同一實也。如君山得執漢平，用心與論不殊指矣。孔子不王，素王之業在於《春秋》，然則君山素丞相之跡存於《新論》者也。

又〈佚文篇〉云：「挾君山之書，富於積猗頓之財。」〈案書篇〉云：「（董）仲舒之言道德政治，可嘉美也。質定世事，論說世疑，桓君山莫上也。故仲舒之文可及，而君山之論難追也。」又云：「《新論》之義，與《春秋》會一也。」王充是好「罵」人而不好「捧」人的，獨對於桓譚，這樣的「捧」，「捧」的什麼？《論衡．超奇篇》云：

王公子問於桓君山以揚子雲，君山對曰：「漢興以來，未有此人。」君山差才，可謂得高下之實矣。采玉者心羨於玉，鑽龜者知神於龜，能差眾儒之才，累其高下，賢於所累。又作《新論》，論世間事，辯昭然否，虛妄之言，偽飾之辭，莫不證定。

可見王充的捧桓譚，因爲桓譚是一個偉大的批評家，「能差眾儒之才」，「作《新論》，論世

間事，辯明然否，」而「虛妄之言，僞飾之辭，」因之「莫不證定」。《後漢書》卷五十八上，〈桓譚傳〉云：「譚著書言當世行事二十九篇，號曰《新論》。」唐章懷太子賢註：「《新論》一曰〈本造〉，二〈王霸〉，三〈求輔〉，四〈言體〉，五〈見徵〉，六〈譴非〉，七〈啟寤〉，八〈祛蔽〉，九〈正經〉，十〈識通〉，十一〈離事〉，十二〈道賦〉，十三〈辨惑〉，十四〈述策〉，十五〈閔友〉，十六〈琴道〉。〈本造〉、〈閔友〉、〈琴道〉各一篇，餘並有上下。」按名思義，當然是一部批評書；〈言體〉、〈道賦〉幾篇，當然是文學批評。全書已亡，據嚴可均（《全後漢文》）孫馮翼（《問經堂叢書》）錢熙祚（《指海》）所輯，其有關文學批評者如下：

賈誼不左遷失志，則文彩不發；淮南不貴盛富饒，則不能廣聘駿士，使著文作書；太史公不典掌書記，則不能條悉古今；揚雄不貧，則不能作《元言》。（《指海》本頁七）

秦呂不韋請迎高妙作《呂氏春秋》，漢之淮南聘天下辯通以著篇章，書成皆布之都市，懸置千金，以延示眾士，而莫能有變易者，乃其事約豔，體具而言微也。（頁二十九）

諸儒覩《春秋》之文，錄政治之得失，以為聖人復起，當復作《春秋》也。余謂之否，何則？

前聖後聖，未必相襲也。（頁三十）

予見新進麗文，美而無採；及見劉揚言辭，常輒有得。（頁四十四）

文家各有所慕，或好浮華而不知實覈，或美眾多而不見要約。（頁四十四）

在這裡雖看不見十分激烈的批評，但在舉世崇奉《春秋》的時代，敢說聖人復起，不復作《春秋》，也可藉知他的反抗時代的精神。據《後漢書》本傳，譚之死，就是死於反抗時代。那時的皇帝信讖，嘗因一事，「帝謂譚曰，『吾欲讖決之如可？』譚默色良久曰，『臣不讀讖。』帝問其故，譚復極言讖之非經。帝大怒曰，『譚非聖無法。』將下斬之，譚叩頭流血，良久乃得解。」但究竟因此，「出爲六安郡丞，意忽忽不樂，道病卒。」設其全書具在，必有很激烈的反時代的批評。

王充沒有贊成的人，獨對桓譚極力推崇，其推崇點又在桓譚的「辯昭然否」，則王充的反時代的批評，當然受桓譚的影響，王充的思想當然有許多是由桓譚思想的積極演進，不過較桓譚更爲完美而已。

四 「尚文」與「尚用」

從經學一方面看，漢代是尚用的時代；從辭賦一方面看，漢代又似是尚文的時代，因爲無論如何解釋，辭賦究竟是唯美的文學。我們的批評家王充，是時代的反抗者，他受了經學家尚用的激動，使他反而尚文；但他所尚之文，不似辭賦家的唯美之文。他受了辭賦家尚文的激動，使他又反而尚用；但他所尚之用，也不似經學家的迂闊之用。〈超奇篇〉云：

> 繁文之人，人之傑也。

〈書解篇〉載或曰：「士之論高，何必以文？」他答云：

> 夫人有文，質乃成；物有華而不實，實而不華者。《易》曰：「聖人之情見乎辭。」出口為言，集札為文；文辭施設，實情敷烈。夫文德世服也，空書為文，實行為德，著之於衣為服。故曰，德彌盛者文彌縟，德彌彰者文彌明；大人德擴，其文炳，小人德熾，其文斑；官尊而文

繁，德高而文積，華而睆者大夫之簀。

同篇又說，「人無文則爲樸人」，「人無文德不爲聖賢」。可見他很重視文。惟其重視文，所以也重視文人。〈佚文篇〉云：

> 蹂蹈文錦於泥塗之中，聞見之者莫不痛心；知文錦之可惜，不知文人之當尊，不通類也。

又云：

> 韓非之書，傳在秦庭，始皇歎曰，「獨不得與此人同時！」陸賈《新語》每奏一篇，高祖左右稱曰萬歲。夫歎思其人與喜稱萬歲，豈可空為哉，誠見其美，懽氣發於內也。

韓非之書和陸賈《新語》都不是文學書，始皇和漢高左右的稱讚，也不是稱讚他們的文學之美，而王充卻要說是，「誠見其美，懽氣發於內也。」愈是曲解，愈見其對於文學的重視。

他接著說：

> 候氣變者，於天不於地，天文明也。衣裳在身，文著於衣，不在於裳，衣法天也。察掌理

者左不觀右，左文明也。占在右不觀左，右文明也。《易》曰，「大人虎變，其文炳；君子豹變，其文蔚。」又曰，「觀乎天文，觀乎人文。」此言天人以文為觀，大人君子以文為操也。

這不惟集曲解之大成，而且拉入了許多毫無道理的候氣占察之說，真正「豈有此理」！但在這豈有此理的話裡，更充分的認識了他的尚文。所以他在〈佚文篇〉云：

文人之休，國之符也。望豐屋知名家，睹喬木知舊都，鴻文在國，聖世之驗也。

不過，他所尚之文，不是辭賦家的唯美之文。他在〈超奇篇〉極力的推崇，「谷永之陳說，唐林之宜言，劉向之切議，」因爲這三人的作品，不是「徒雕文飾辭，苟爲華葉之言，」而是「精誠由中，故其文語感動人深。」所以他的《論衡》，便是不「純美」的；不是不能「純美」，是不要「純美」。〈自紀篇〉載或者以爲「文必麗以好，言必辯以巧。言瞭於耳，則事味於心；文察於目，則篇留於手。故辯言無不聽，麗文無不寫。」因此對《論衡》的「不美好」，說是「於觀不快。」這足以證明當時所尚之文，是「文必麗以好」的。王充則頗不謂

然，答云：

夫養實者不育華，調行者不飾辭，豐草多華英，茂林多枯（澤案：此字疑誤）枝。為文欲顯白其為，安能令文而無譴毀？……言姦辭簡，指趨妙遠；語甘文峭，務意淺小。……然則辯言必有所屈，通文猶有所黜。

爲什麼尚文而不尚「雕文飾辭」呢？爲什麼「爲文欲顯白其爲」呢？因爲他於尚文之外，還有尚用的意嚮。〈佚文篇〉云：

文豈徒調墨弄筆為美麗之觀哉？載人之行，傳人之名也。善人願載，思勉為善；邪人惡載，力自禁裁；然則文人之筆，勸善懲惡也。

〈自紀篇〉云

為世用者百篇無害，不為用者一章無補；如皆為用，則多者為上，少者為下。

〈對作篇〉云：

周道不弊，則民不薄，《春秋》不作；楊墨之學不亂傳義，則孟子之傳不造；韓國不小弱，法度不壞廢，則韓非之書不為；高祖不辨得天下，馬上之計未轉，則陸賈之語不奏；眾事不失實，凡論不壞亂，則桓譚之論不起。故夫賢聖之興文也，起事不空為，因因不妄作；作有益於化，化有補於正。

這裡所尚之用，是「作有益於化，化有補於正，」不同於經學家所尚之用。因爲經學家所尚之用，是在以經書適用於一切的一切，是一成不變的，是按之百世而皆準的；王充所尚之用，是適用於一種情況之下的，是因時制宜的，是時用不同而文書亦異的。

五 「作」與「述」

漢代是尚述不尚作的時代，隨處都有我們的證據，王充書裡也可以看出這種傾向。如〈書解篇〉云：「著作者爲文儒，說經者爲世儒。」引或曰：

文儒不若世儒：世儒說聖人之經，解賢者之傳，義理廣博，無不實見，故在官常位，位最

尊者為博士，門徒聚眾，招會千里，身雖死亡，學傳於後。文儒為華淫之說，於世無補，故無常官，弟子門徒不見一人，身死之後，莫有紹傳，此其所以不如世儒也。

這確可以代表漢代之一般的見解。可是富有反抗精神、批評精神的王充，與此恰恰相反。他答云：

夫世儒說聖情，……事殊而務同，言異而義鈞。何以謂之文儒之說無補於世？世儒業易為，故世人學之多；非事可析第，故官廷設其位。文儒之業，卓絕不循，人寡其書，業雖不講，門雖無人，書文奇偉，世人亦傳。彼虛說，此實篇，折累二者，孰者為賢？案古俊乂，著作辭說，自用其義，自明於世。世儒當時雖尊，不遭文儒之書，其跡不傳。

他卑視世儒的纂述，說他們「事殊而務同，言異而義鈞；」他尊崇文儒的創作，說他們「卓絕不循」，「書文奇偉」。

他又就文而言，分文爲五種，而獨重「造論著說之文」。〈佚文篇〉云：

文人宜遵五經六藝為文，諸子傳書為文，造論著說為文，上書奏記為文，文德之操為文。

立五文在世，皆當賢也；造論著說之文，尤宜勞焉。何則？發胸中之思，論世俗之事，非徒諷古經、讀故文也。論發胸臆，文成手中，非說經藝之人所能為也。

又就人而言，分人爲六等，而獨重「能精思著文連結篇章」的鴻儒〈超奇篇〉云：

能說一經者為儒生，博覽古今者為通人，采掇傳書以上書奏記者為文人，能精思著文連結篇章者為鴻儒。故儒生過俗人，通人勝儒生，文人踰通人，鴻儒超文人。

又就述作而言，在〈超奇篇〉說儒生「或不能說一經」；「或不能成牘，治一說；」「或不能陳得失，奏便宜；」「其高第若谷子雲、唐子高者，說書於牘奏之上，不能連結篇章，或抽列古今，記著行事。」史學家較好一些，「若司馬子長、劉子政之徒，累積篇第，文以萬數，其過子雲、子高遠矣；然而因成紀前，無胸中之造。」傳記家更好一些，「若夫陸賈、董仲舒，論說世事，由意而出，不假取於外；然而淺露易見，觀讀者猶曰傳記。」最好的是著論家，「陽成子長作《樂經》，揚子雲作《太玄經》，造於助思，極窅冥之深，非庶幾之才，不能成也。孔子作《春秋》，二子作兩經，所謂卓爾蹈孔子之跡，鴻茂參聖貳之才者也。」又

云：「孔子得史記以作《春秋》，及其立義創意，褒貶賞誅，不復因史記者，眇思自出於胸中也。」「造於眇思，極窅冥之深，」和「立義創意」，「眇思自出於胸中」，都是「作」，不是「述」。

唯其重「作」卑「述」，所以他的文學方法，要自我的表現，不要因襲的摹擬。據〈自紀篇〉他的《論衡》成書以後，有人說「稽合於古，不類前人。」有人說「譜於經不驗，集於傳不合，稽之子長不當，內（納）之子雲不入；文不與前相似，安得名佳好，稱工巧？」他答云：

> 飾貌以彊類者失形，調辭以務似者失情。百夫之子，不同父母，殊類而生，不必相似，各以前稟，自為佳好。文必有與合，然後稱善，是則代匠斲不傷手，然後稱巧也。文士之務，各有所從，或調辭以巧文，或辯偽以實事。必謀慮有合，文辭相襲，是則五帝不異事，三王不殊業也。美色不同面，皆佳於目；悲音不共聲，皆快於耳；酒醴異氣，飲之皆醉；百穀殊味，食之皆飽。謂文當與前合，是謂舜眉當復八采，禹目當復重瞳。

此言極其明晰，無庸再來詮釋。惟有須待說明者，王充反對因襲，卻並不是要如韓愈所謂

「戛戛獨造」，乃是提倡自然之美，「各以所禀，自爲佳好。」所以在〈超奇篇〉亦云：「文由胸中而出，心以文爲表。」

六 「實誠」與「虛妄」

自然之美，當然要「實誠」的，不要「虛妄」的。〈超奇篇〉云：

有根株於下，有榮葉於上；有實核於內，有皮殼於外。文墨辭說，士之榮葉皮殼也；實誠在胸臆，文墨著竹帛，外內表裡，自相副稱，意奮而筆縱，故文見而實露也。人之有文也，猶禽之有毛也，毛有五色，皆生於體；苟有文無實，則是五色之禽毛妄生也。

此所謂「實誠」有兩層意義，一就文學本身立論，一就文學功用立論。就文學本身立論者，略同於現在一部分人所提倡的真誠的文學。有根株自然有榮葉，有實核自然有皮殼；同樣有實誠的情志，自然有實誠的文學。所以〈佚文篇〉云：「賢聖定意於筆，筆集成文，文具情顯。」〈書解篇〉云：「《易》曰，『聖人之情見乎辭。』出口爲言，集扎爲文；文辭施設，實情

敷列。」〈超奇篇〉云：「心思爲謀，集扎爲文，情見於辭，意驗於言。」文既是情志的表現，所以〈超奇篇〉云：「精誠由中，故其文語感動人深。」

但王充所提倡的文學上的「實誠」，與現在一部分人所提倡的文學上的「真誠」有不同者；現在所提倡的文學上的「真誠」，祇就「情」而言，不就「事」而言；文學裡所載的事情儘管「荒乎其唐」，假使有真誠的情感，仍不失爲真誠的文學。王充所提倡的「實誠」，於「精誠由中」以外，還要計及所載的事物的真僞，這便是就功用而言了。

前邊已經引過他說：「《論衡》篇以十數，亦一言也，曰疾虛妄。」又說：「《論衡》之造也，起衆書並失實，虛妄之言勝真美也。」此外又於〈對作篇〉云：

> 才能之士，好談論者，增益實事為美盛（一作盛溢）之說；用筆墨者，造生空文為虛妄之傳。聽者以為真然，說而不舍；覽者以為實事，傳而不絕。不絕則文載竹帛之上，不舍則誤入賢者之耳。至或南面稱師，賦姦偽之說；典城佩紫，讀虛妄之書。明辨然否，疾心傷之，安能不論？……虛妄顯於真，實誠亂於偽，世人不悟，是非不定，紫朱雜厠，瓦玉集糅，以情言之，豈吾心所能忍哉？

這是因他的重視文學，本是因爲文學有功用。在第四節我們曾引〈對作篇〉云：「作有益於化，化有補於正。」下文續云：「聖人作經藝傳記，匡濟薄俗，驅民使之歸實誠也。」既然要「作有益於化，化有益於正；」既然「作經藝傳記」，是在「匡濟薄俗，驅民使之歸實誠，」則作品的本身更要「實誠」，不要「虛妄」。所以〈佚文篇〉謂文在使「後人觀之，見以正僞，安宜妄記？」

世俗爲文，爲什麼「妄記」？爲什麼「增益」？爲什麼「虛妄」？他以爲由於作者的迎合一般人的錯誤心理。〈對作篇〉云：「世俗之性，好奇怪之語，說虛妄之文。何則？實事不能快意，而華虛驚耳動心也。」〈藝增篇〉云：「俗人好奇，不奇言不用也。故譽人不增其美，則聞者不快其意，毀人不益其惡，則聽者不愜於心。聞一增以爲十，見百益以爲千。使夫純樸之事，十剖百判；審言之語，千反萬畔。」但他認爲這種現象，最壞不過。〈藝增篇〉云：「世俗所患，患言事增其實；著文垂辭，辭出溢其真。」所以他提倡「實誠」的文學，反對「虛妄」的文學。這種提倡「實誠」的文學，反對「虛妄」的文學，就王充言，是對時代的一種反抗；就這種主張的來源而言，則也可以說是食當時著作虛妄之賜了。

七 「言文一致」與「文無古今」

王充對於創作文學，內容方面主張「實誠」的主現，形式方面主張「言文一致」。據《論衡．自紀篇》，因爲「充書形露易觀」頗見詆於當時的人物，說「經藝之文，賢聖之言，鴻重優雅，難卒曉睹，世讀之者，訓古乃下。蓋賢聖之材鴻，故其文語與俗不通。……《譏俗》之書，欲悟俗人，故形露其指，爲分別之文；《論衡》之書，何爲復然？」王充給他以下的答復：

> 口則務在明言，筆則務在露文。高士之文雅，言無不可曉，指無不可覩，觀讀之者，曉然若盲之開目，聆然若聾之通耳。……夫文由語也，或淺露分別，或深遠優雅，孰為辯者？故口言以明志；言恐滅遺，故著之文字；文字與言同趨，何為猶當隱閉指意？……夫口論以分明為公，筆辯以荴露為通，吏文以昭察為良；深覆典雅，指意難覩，唯賦頌耳。

「文猶語也」云云，還不就是現在所謂「言文一致」嗎？既然主張「言文一致」，由是對於

聖經賢傳之所以難讀的緣故，在〈自紀篇〉釋爲：

> 經傳之文，聖賢之語，古今言殊，四方談異也。當言事時非務難知，使指閉隱也。後人不曉，世相離遠，此名曰語異，不名曰材鴻。淺文讀之難曉，名曰不巧，不名曰知明。秦始皇讀韓非之書，歎曰：「朕獨不得與此人同時！」其文可曉，故其事可思；如深鴻優雅，須師乃學，投之於地，何歎之有？

既然謂「文猶語也」，既然謂「經傳之文，聖賢之語」之所以「訓古乃下」，是由於「古今言殊，四方談異；」不是因爲「聖賢之材鴻，故其文語與俗不通。」由是相隨而至的，主張「文無古今」，而對一班人的崇古卑今的見解，力加詆諆。〈超奇篇〉云：

> 俗好高古而稱所聞，前人之業，菜果甘甜；後人新造，密（澤案當為蜜）酪辛苦。……天稟元氣，人受元精，豈為古今者差殺哉？優者為高，明者為上。

〈齊世篇〉云：

述事好高古而下今，貴所聞而賤所見，辨士則談其久者，文人則著其遠者，近有奇而辨不稱，今有異而筆不記。

〈須頌篇〉云：

俗儒好長古而短今，……漢有實事，儒者不稱，古有虛美，誠心然之，信久遠之僞，忽近今之實，斯蓋三增九虛所以成也。

〈案書篇〉云：

夫俗好珍古，不貴今，謂今之文不如古書。夫古今一也，才有高下，言有是非，不論善惡而徒貴古，是謂古人賢今人也。……善才有淺深，無有古今；文有僞真，無有故新。

這種見解，大概來自桓譚。王充稱道桓譚的評讚揚雄。（詳三節）桓譚的評讚揚雄見他的《新論．閔友篇》：

王公子問揚子雲何人耶？答曰：「揚子雲才智開通，能入聖道，卓絕於眾，漢興以來，未

有此人也。」國師子駿曰：「何以言之？」答曰：「通才著書以百數，惟太史公廣大，其餘皆叢殘小論，不能比子雲所造《法言》《太玄經》也。《玄經》數百年，其書必傳。世咸尊古卑今，貴所聞賤所見也，故輕易之。《老子》其心遠而與道合。若遇上好事，必以《太玄》次五經也。」（註一）

本來「發思古之幽情」，是人類的通性，而在我們這個國度裡更來得濃厚有力。周秦諸子是「託古」，兩漢儒生更進而「泥古」；在這「託古」「泥古」的層層壓迫之下，由是藉了反動的大力，產生了反動的桓譚，指出貴古賤今的錯誤觀念；又產生了反動的王充，進而完成「文無古今」的見解。這種見解，現在看來還是歷久彌新，因爲「泥古」的勢力還在繼續著進行哩。

註一　班固引此入《漢書．揚雄傳》，文字略有異同，列下以資參證：「大司空王邑，納言嚴尤，聞雄死，謂桓譚曰：『子嘗稱揚雄書，豈能傳於後世乎？』譚曰：『必傳，顧君與譚不及見也。凡人賤近而貴遠，親揚子雲祿位容貌不能動人，故輕其書。昔老聃著虛無之言兩篇，薄仁義，非禮

樂，然後世好之者，尚以爲過於五經；自漢文景之君及司馬遷，皆有是言。今揚子雲之書，文義至深，而論不詭於聖人，若使遭時君，更閱賢知，爲所稱善，則必度越諸子矣。』」

周秦兩漢文學批評史／羅根澤編著. -- 臺二版
. -- 臺北市：臺灣商務, 1996[民85]
面； 公分. --(新人人文庫；95)
ISBN 957-05-1236-9(平裝)

1. 中國文學 - 歷史與批評 - 周(公元前1122-221) 2. 中國文學 - 歷史與批評 - 秦(公元前221-207) 3. 中國文學 - 歷史與批評 - 漢(公元前202-公元220)

829.1　　85000653

新人人文庫 95

周秦兩漢文學批評史

定價新臺幣二〇〇元

編著者　羅根澤
責任編輯　雷成敏
封面設計　吳郁婷
校對者　梁景芳　吳忠緯
發行人　張連生
出版者
印刷所　臺灣商務印書館股份有限公司
臺北市重慶南路一段三十七號
電話：(〇二)三一一六一一八
傳真：(〇二)三七一〇二七四
郵政劃撥：〇〇〇〇一六五－一號
出版事業登記證：局版臺業字第〇八三六號

・一九六六年八月臺一版
・一九九六年三月臺二版第一次印刷

ISBN 957-05-1236-9(平裝)　　75130001

社會／教育／民俗／經濟／政治／法律／歷史／地理／文化／遊記／傳記／考古／語文／文學／新聞／美學／書畫／

國學／群經／哲學／邏輯／心理／倫理／宗教／神話／數學／天文／物理／化學／地質／動物／植物／家政／

作者將中國文學批評史

依年代分為周秦兩漢、

魏晉六朝、

隋唐、

晚唐五代敘述，

並列專題交織探討，

以明文學思想之演變

及文學理論之開展。

其探批評奧蘊，

蒐覽務全，

銓敘務公，

袪除陰陽褊私之見，

存歷史事實之見。

周秦兩漢文學批評史

周秦諸子"託古"，兩漢儒生"泥古"，在兩者壓迫之下，產生反動的力量，桓譚指出貴古賤今的錯誤觀念；王充進而完成"文無古今"的見解。這種見解，至今仍歷久彌新。



N 957-05-1236-9 (829) 75130001





全 平裝 NT$ 200